Germanistik

Die drei Wertstufen des Wahren, Schönen und Guten in der deutschen Klassik.

Studie zum Humanitätsideal.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

genehmigt

von der Philosophischen Fakultät

der

Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität

zu Bonn

von

Richard Görtner

aus Bonn.

1939

Druck: Köllen-Verlag, Bonn

Berichterstatter:

Professor Dr. K. J. Obenauer.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen Eltern!

Inhalt.

Seite

I. Einleitung:

a) Der klassische Humanitätsbegriff 5
b) Herkunft und geschichtliche Entwicklung der Wertetrias 13

II. Hauptteil:

Die drei Wertstufen in der deutschen Klassik:

a) Herder 28
b) Kant 33
c) Schiller:
1. Die Schönheit als Mittel: Ihre Funktion als Vorstufe zu den wertmäßig höheren Ideen des Wahren und Guten 35
2. Die Schönheit als Selbstzweck: Das ästhetische Humanitätsideal 45
3. Der Primat des Ethischen 55
d) Goethe:
1. Das „Märchen" 61
2. „Faust" 75

III. Schlußbetrachtung 93

IV. Literaturnachweis 95

Einleitung.

I. Der klassische Humanitätsbegriff.

Die platonische Formel des Wahren, Schönen und Guten war für die deutsche Klassik der Ausdruck der höchsten Idee vom Menschen. Mehr denn je ist aus dem in den Untergründen des Volkstums wurzelnden Lebensgefühl unserer Tage, das gleichbedeutend ist mit völliger Um- und Neuwertung überkommenen geistigen Erbes, die Sinnfrage nach dem Humanitätsideal des 18. Jh. berechtigt. So verwerflich vorschnelles Aburteilen großer geistiger Bewegungen ist, so macht das aus dem einmaligen Erlebnis neuer Volkwerdung geborene Lebensgefühl es uns zur Pflicht, die Absolutheitsansprüche heute problematisch gewordener Ideologien, unter die auch die Menschheitsidee der deutschen Klassik einzureihen ist, auf ihre Grundlage zu untersuchen. Wir stellen die Frage: Wie kommt es, daß jene Menschheitsidee in ihrer späteren Auswirkung bei aller Größe nicht geeignet war, das tragende Fundament der deutschen Zukunft zu werden? War diese höchste Menschheitsidee nicht allzu sehr ein Produkt abstrakter Spekulation? Machte sie der Mangel an Wirklichkeitsnähe und Verankerung in dem Lebensgrund des Volkes nicht allzu sehr zur bloßen Ideologie?

All diese Fragen sind berechtigt aus dem durch den geistigen Umbruch unserer Tage verschärften Distanzgefühl zu früheren Menschheitslehren von zukunftweisendem und allgemein verbindlichem Geltungsanspruch [1]).

Dem Begriff der Humanität liegt der Glaube an die menschliche Vernunft als an das oberste, allgemeingültige und unbedingt verpflichtende Prinzip der Menschheit zugrunde. Das dreigliedrige Schema Physik, Ethik, Aesthetik, mit dem der griechische Mensch, im Bewußtsein, durch die Gabe der Vernunft das Maß aller Dinge zu sein, das Ganze von Welt und Mensch zu erfassen trachtet, bleibt gültig in der rationalistisch bestimmten Philosophiegeschichte bis in die Tage Kants, der unter den Philosophen

1) Die Einführung dieses wertenden Gesichtspunktes erst am Schluß der Arbeit scheint dem Verfasser empfehlenswert aus Gründen der strafferen Behandlung der Probleme in der Arbeit selbst.

die Dreigliedrigkeit eben dieses Schemas wissenschaftlich begründet und systematisiert [1]).

Die vernunftbestimmte Erfassung der Wahrheit, Sittlichkeit und Schönheit in allgemeinen I d e e n ist gleichbedeutend mit wahrer Menschenwürde und Personsein. Da aber die Vernunft als g l e i c h f ö r m i g e Gabe der gesamten Menschheit angesehen wird, steigert sich der Humanitätsgedanke in seiner letzten Auswirkung hinauf ins Ueberpersönliche, in das aller Lebensunmittelbarkeit entrückte rein Ideelle. Bei Kant wird die Vernunft Schöpfungsprinzip, Anfang, Maß, Wert und Ziel von Welt und Mensch [2]).

Ernst Krieck erblickt in ebendiesem rationalistisch-humanistischen Menschenbild den gefährlichsten Antipoden einer völkisch-politischen Anthropologie. Er sieht darin eine wirklichkeitsfremde, bloße Ideenkonstruktion mit dogmatischem Anspruch, deren Hauptthesen folgende sind: Der Naturzustand des in der Vereinzelung lebenden Wilden; die von Rasse, Volk und Geschichte unabhängige menschheitverbindende gleichförmige Vernunft; die Trennung der Wirklichkeit in zwei Weltprinzipe, deren höheres die das Reich der Gnade ersetzende Vernunft ist; Staat, Recht, Wirtschaft und Gesellschaft als auf eben dieser Vernunft beruhende, nach Zweckdenken eingerichtete Gründungen; der Glaube an die anlagemäßige Gutheit der Menschennatur sowie die durch den Begriff der Autonomie der Persönlichkeit gerechtfertigte Individualfreiheit; die Autonomie des Einzelnen als durchaus vereinbar mit der Einheit und Harmonie der gesamten Menschheit wegen des Allgemeingültigkeitscharakters der Vernunft; die optimistische Ueberzeugung von dem ununterbrochenen generationsmäßigen Fortschritt der gesamten Menschheit in allen Bezirken individuellen und gemeinschaftlichen Lebens [3]).

Wiewohl Krieck diesem von ihm als „säkularisierte Theologie" [4]) bezeichneten rational-humanistischen Welt- und Menschenbild keineswegs kulturelle Fruchtbarkeit für die Zeit, in der es die abendländische Geschichte weitge-

1) Vgl. Ernst Krieck, Völkisch-politische Anthropologie III, 1938, S. 16.
2) Vgl. ebd. S. 17.
3) Vgl. E. Krieck, a. a. O. II, S. 9.
4) ebd. S. 9.

hend beeinflußte, abspricht, so bestreitet er ihm dennoch jegliche Brauchbarkeit im Hinblick auf die Wirklichkeit des Menschen: „Ein von der ‚Idee' her konstruiertes Menschenbild kommt aber an die Wirklichkeit des Menschentums nicht heran, sondern lenkt Blick- und Lebensrichtung von ihr ab auf die angeblich ‚höhere' Welt einer vollkommenen Zuständlichkeit, daher es in ihrem Bereich keine Lehre vom Handeln und keine eigentlich geschichtliche Bewegung, sondern nur einen Prozeß der Selbstreinigung und Selbsterfüllung der Vernunft gibt" [1]).

Während Ernst Krieck sich bei dem Bemühen, die Grundlagen nationalsozialistischer Weltanschauung theoretisch zu unterbauen und erzieherisch fruchtbar zu machen, in entschiedener Kampfhaltung und Abwehrstellung allen die neue Weltanschauung bedrohenden Ideologien gegenüber befindet, so veranlaßt ein Vergleich zwischen der deutschen Gegenwart und dem Humanitätsideal der klassischen Epoche Gerhard Fricke zu einer Rechtfertigung eben dieser Humanitätsidee. Zwar versucht er keine Rechtfertigung um jeden Preis — in dem gläubigen Erlebnis unserer volkhaften Existenz, unseres deutschen Schicksals erblickt auch er die wertmäßig höchste Form der Selbstgestaltung deutschen Wesens —, wohl aber eine Würdigung des Humanitätsideals als kulturellen Aufstieg und relative Höhe innerhalb der geschichtlichen Entwicklung des deutschen Geistes. Insofern sieht er in ihm ein unaufgebbares Bildungsgut auch für die nationalsozialistische Erziehung: „Zwar keineswegs nur aus dem einfältigen Grunde, weil wir erst im frühesten Anbruch, in der ersten Wegbereitung des Neuen stehen, weil es das Werk von Generationen sein wird, jene gültigen Vor-Bilder zu schaffen, nach denen und auf die hin dann unmittelbare Bildung und Erziehung möglich sein wird —, sondern vor allem, weil es uns überkommenes hohes völkisches Erbe ist, weil es unsere Väter sind, unsere eigene Herkunft, die wir nicht einfach durchstreichen oder ignorieren können" [2]).

Im Gegensatz zu Krieck glaubt Fricke bei aller kri-

1) ebd. S. 9.

2) Gerhard Fricke, Das Humanitätsideal der klassischen deutschen Dichtung und die deutsche Gegenwart, Zs. f. Dtkde., 1934, S. 369.

tischen Einstellung an den unbedingt bildenden Wert des klassischen Humanitätsideals. Er tritt dafür ein, die Männer dieser säkularen Epoche menschlich, denkerisch und dichtend als ein Ganzes zu nehmen und nicht in sachlicher Willkür einzelne Teile, die unmittelbare Beziehung zur deutschen Gegenwart haben, aus ihrem Gesamtschaffen herauszulösen, weil dadurch ein unwirkliches Bild jener geistigen Bewegung entstünde, und nicht zuletzt deshalb, weil häufig genug gerade dasjenige, was wir heute als unserem neuen Wirklichkeitsgefühl wesensfremd empfinden, für die Klassiker von zentraler Bedeutung war. „Denn es könnte sein", so meint Fricke, „daß auch der erzieherische und bildende Gewinn größer ist, wenn wir uns nach harter Auseinandersetzung und strenger geschichtlicher Erkenntnisarbeit sachlich von einem Geist absetzen, dessen kühnes und reines Streben, dessen Leistung in s e i n e r Zeit wir dabei bewundern und von dem wir in einer tieferen, charakterlichen Schicht unmerklich erzogen werden — als wenn wir mit kurzsichtiger Freude gegen die tiefere geschichtliche Wahrhaftigkeit scheinbar unmittelbare Uebereinstimmungen isolierend herausgreifen" [1]). Uebereinstimmend mit Krieck stellt auch Fricke in seiner auf Lessing und Herder bezogenen Darstellung beim Humanitätsideal weitgehend einen durch die Ueberbetontheit der Vernunft bedingten Mangel an Konkretem, Positivem, kurz an Wirklichkeitsnähe, fest. Wiewohl Fricke in dem Glauben an eine allgemeine und einheitliche Vernunft die tragende Grundlage des klassischen Humanitätsideals erblickt, so empfiehlt er dennoch für eine gerechte Gesamtbeurteilung der Klassik das Achten auf den häufigen W a n d e l eben dieses Vernunftbegriffes [2]).

Besonders augenfällig und wesensmäßig ist diese unterschiedliche Auffassung der Vernunft gerade bei den wichtigsten Repräsentanten der klassischen Zeit, bei Goethe und Schiller. Beide jedoch erblicken, unbeschadet

---

1) G. Fricke, a. a. O. S. 371.

2) „Da ist zuvörderst die V e r n u n f t, die bei aller nicht tief genug vorzustellenden Verschiedenheit des jeweils damit verknüpften Inhalts von Lessing bis zu Hegel und Hebbel als der grundlegende Besitz des Menschen erscheint, der die Würde des Humanen verleiht und den Menschen erst zum Menschen macht. An der Wandlung des Vernunftberiffes wird sich immer wieder am stärksten der Wandel des Humanitätsideals verdeutlichen lassen." (G. Fricke, a. a. O. S. 371.)

ihrer unterschiedlichen denkerischen Position, in der Vernunft jene allgemein gültige menschheitverbindende Macht, die den harmonischen Ausgleich der nach Verwirklichung des Wahren, Schönen und Guten strebenden Kräfte im Menschen zu vollenden vermag. So fern aller Lebensunmittelbarkeit, vornehmlich aller völkischen Wirklichkeit, dieses idealistische Humanitätsideal auch sein mag, die innerhalb der drei Wertgebiete herrschende Spannung lösen beide Dichter eindeutig zugunsten eines menschheitlich ausgerichteten ethischen Primats. Und dieser entschiedene Durchbruch gerade ins Ethische als das eigentlich Werthafte ist, wiewohl er den Gedanken der Humanitas zur Grundlage hat, eine Aeußerung spezifisch germanisch-deutschen Wesens.

Zum Beweis der Richtigkeit dieser Behauptung folge ein kurzer Überblick über die bei beiden Dichtern schwankende Haltung zwischen ästhetischer und ethischer Humanität bis zur letztgültigen Entscheidung des Rangstreites im Sinne der Sittlichkeit.

Wiewohl Schiller stark unter dem Einfluß der kritischen Philosophie Kants stand, so gilt sein geistiges Ringen nicht in erster Linie, wie in dieser, der Aufdeckung der apriorischen Grundlagen des Denkens, Fühlens und Wollens, sondern von vorneherein der gültigsten Lösung der Frage nach einem allgemeinverbindlichen Humanitätsideal. Mag sich zeitweilig wie im „Kallias, oder über die Schönheit" sein denkerisches Interesse in Richtung auf spekulatives Philosophieren verlagern, gelegentliche Abweichungen dieser Art dienen nur dazu, sein geistiges Rüstzeug zu schärfen, um von neu gewonnenem Standort die Humanitätsfrage zu lösen. Und gerade auf die klare Einsicht in die bewegenden Kräfte, die diesen häufigen Wechsel der geistigen Sicht bewirken, kommt es an, wenn anders man dem widerspruchsvollen Verhalten Schillers zum Problem der Humanität gerecht werden will.

Es erhebt sich für uns die Frage: Wie ist es zu erklären, daß er einmal die Wahrheit als obersten Wert hinstellt, ein andermal die Schönheit mit Absolutheitsanspruch auftreten läßt und sich schließlich zum uneingeschränkten Primat der Sittlichkeit bekennt? Eine befriedigende Lösung dieser Widersprüche ist nur zu erwarten von der Ergründung seiner besonderen geistigen Lage, soweit diese durch

Persönlichkeit und Bildungseinflüsse bestimmt ist. Seine Persönlichkeit ist in gleicher Weise spannungsreich wie die Platons. Der Aesthetiker und der Ethiker in ihm liegen bald im Widerspruch miteinander, bald schließen sie einen Bund, bis sich der Rangstreit schließlich zugunsten eines letztgültigen ethischen Primates entscheidet.

Unter dem Einfluß der Aufklärung erscheint dem jungen Schiller, wie beispielsweise in der ersten Fassung der „Künstler", die Wahrheit als der oberste Wert; die Schönheit ist bei dieser Sicht lediglich ein wenn auch unentbehrliches Mittel zur Erreichung des höchsten Zieles. Die Bedeutung der Schönheit als Mittlerin ändert sich nicht, wenn Schiller in der Absicht, ein letztgültiges politisches Ideal aufzurichten, in den „Briefen an den Augustenburger" unter geschichtlichem Aspekt die Entwicklung der Menschheit verfolgt, deren letzte und zugleich wertmäßig höchste Phase die Verwirklichung einer allgemeinen sittlichen Kultur wäre. Der Kantisch geschulte spekulative Denker löst im „Kallias" den Historiker ab, wenn er sich um die Aufstellung eines objektiven Schönheitsprinzips bemüht.

Es bedeutet den Durchbruch von Schillers Künstlernatur und ein grundsätzliches Hinauswachsen über Kants formale ethische und ästhetische Bestimmungen, wenn Schiller im „Kallias" die Ergebnisse ästhetischer Spekulation in der Weise auf den Menschen überträgt, daß er von „moralischer Schönheit", dem Analogen des objektiven Schönheitsprinzips, spricht, das er als „Natur in der Kunstmäßigkeit" definiert; die Pflichtnatur der „schönen Seele" bedeutet eine Weiterführung dieser Gedanken bis zur Verkündigung der ästhetischen Humanität als absolut gültiges Menschheitsideal in den „Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen".

Wurde jedoch bereits in „Anmut und Würde" die „schöne Seele" als ergänzungsbedürftig befunden in der Weise, daß sie sich in besonderen Fällen sittlicher Entscheidung in eine erhabene wandeln müsse, so bedeutet es nach allem widerspruchsvollen Ringen um die Problematik des Verhältnisses von Aesthetik und Ethik einen entscheidenden Sieg von des reifen Schillers ethischer Natur über die Totalitätsansprüche

seines Künstlertums, wenn er ganz im Sinne des Kantischen Rigorismus in der verfeinerten Ausbildung ästhetischen Menschentums die dringlichste Gefahr für die Reinheit der Sitten erblickt[1])

Das psychologische Merkmal, das Goethe von Schiller unterscheidet, ist die Einheitlichkeit und Geschlossenheit seiner Persönlichkeit. Er ist von Natur aus frei von den stark ausgeprägten Dualismen Vernunft und Natur, Sinnlichkeit und Verstand, Schönheit und Sittlichkeit, wie sie grundlegend sind für Schillers Leben und gesamtes geistiges Ringen. Seine Humanitätsidee ist nicht die Frucht spekulativen Philosophierens, sondern eine rein menschliche Grundfrage schlechthin. Sein denkerisches Bemühen um ihre Lösung entspringt deshalb einer viel größeren Lebensnähe als bei Schiller. Ganz im Einklang mit seiner organischen Naturanschauung sieht er auch die menschliche Entwicklung unter dem Gesichtspunkt organischen Lebens und Wachstums. Ein radikales Entweder — Oder zwischen Vernunft und Sinnlichkeit, zwischen Schönheit und Sittlichkeit gibt es nicht bei Goethe.

Und dennoch empfindet auch er das Verhältnis der drei Wertgebiete als problematisch. Ein Beweis für seine ernsthafte Auseinandersetzung mit ihnen sind seine häufig schwankenden Entscheidungen über die Rangordnung der Werte. Die Menschheitsidee des „Märchens" ist eine grundsätzlich andere als die des „Faust", und der Wahlspruch der „Wanderjahre": „Vom Nützlichen durchs Wahre zum Schönen" steht im Widerspruch zu dem Stufenverhältnis der Werte im „Faust".

Im „Märchen" steht der Harmoniegedanke im Vordergrund ganz im Sinne der großen Harmoniesysteme der Zeit. Weisheit, Schein und Gewalt, im „Märchen" symbolisiert durch die drei Metalle Gold, Silber und Erz, sind die drei großen Ziele der Menschheit. Die auf diese Ziele ausgerichteten psychologischen Vermögen des Menschen sind Denken, Fühlen und Wollen. Nicht auf die einseitige Ausbildung eines dieser Vermögen unter Vernachlässigung der beiden anderen gründet sich das im „Märchen" ver-

1) Vgl den Aufsatz „Ueber die Gefahr ästhetischer Sitten", Schillers sämtl. Schriften, Hist.-krit. Ausg. v. Reinhold Köhler, Stuttgart 1871, S 407.

kündete Humanitätsideal, sondern sein Thema ist die harmonisch ausgeglichene geschlossene Kraftwirkung von allen dreien. Aber auch die im „Märchen" verwirklichte Harmonie des Wahren, Guten und Schönen ist nach der Ideologie der Dichtung nicht Endziel, sondern unentbehrliches Medium zu der wertmäßig ungleich höheren, das Sinnliche mit dem Uebersinnlichen verbindenden Macht der Liebe.

Eben diese Harmonie der drei Wertgebiete wird im Faust zum Problem. Sie wird problematisch insofern, als das Wahre, Gute und Schöne nicht mehr der nach Humanität ringenden Menschheit als unwandelbare Ideenharmonie vor Augen gestellt wird, sondern eingebettet ist in die lebendige stufenweise Entwicklung des Menschen selbst. Faust, dessen Lebensweg identisch ist mit einer kontinuierlichen Aufwärtsentwicklung, erlebt in zeitlicher Folge die drei Stadien des Wahren, Schönen und Guten.

Von der Erkenntnis durch die Schönheit zur Tugend, das ist die Stufenfolge, nach der sich die Wertedreiheit rangmäßig dem immer höheren Streben der faustischen Entelechie einordnet. Für deren Träger ist jede dieser Stufen bezeichnet durch die Ausschließlichkeit seines Strebens. Wichtig aber zur gerechten Würdigung der wechselseitigen Beziehungen der drei Werte im „Faust" ist die Herausstellung des Gesichtspunktes, daß diese Stadien, obwohl jedes mit einer Tragödie Fausts endet, dennoch nicht in scharfer Trennung ohne jedes Weiterwirken einander ablösen, sondern entsprechend dem lebendigen organischen Wachsen und Reifen von Fausts Persönlichkeit funktionell aufeinander bezogen sind. Das Stadium der Erkenntnis leitet hinan zum vergeistigten Genuß der Schönheit, und diese wiederum ist unentbehrliche läuternde Vorstufe zur Verwirklichung selbstloser Tugend. Von besonders zentraler Bedeutung für Fausts Aufwärtsentwicklung ist sein Erlebnis der klassischen Schönheit in der Helenaszene, die Goethe nicht ohne Absicht zur Mitte und Achse der Gesamttragödie gemacht hat; denn die nüchterne Einsicht in die zerstörerische Macht allzu ausschließlichen Schönheitsgenusses auf der einen und die trotz aller ihr innewohnenden Problematik veredelnde Kraft ebendieser Schönheit auf der anderen Seite bewirken in Faust jene letzte entscheidende Reife, die ihn zu der Erkenntnis

führt, daß einzig sittliche Tatgesinnung und selbstloser Einsatz im Dienste der Gemeinschaft Sinn und Ziel alles Menschenstrebens sind.

Mit gleicher Entschiedenheit vertritt Goethe in „Wilhelm Meisters Wanderjahren" diesen ethischen Primat.

Fassen wir zusammen: So sehr sich die deutsche Klassik um die Rechtfertigung einer ästhetischen Lebenshaltung in denkerischer Auseinandersetzung bemühte und in dem harmonischen Ausgleich aller durch die Forderungen strenger Ethik bedingten Dualismen zeitweise die höchste Erfüllung alles Menschenstrebens sah —, das Scheitern ebendieser spekulativ und künstlerisch gerechtfertigten Harmonie an der harten Lebensunmittelbarkeit, die ein Höchstmaß von Entsagung verlangt, wenn anders der Mensch sie unter Bewahrung „des Besten seines Inneren" bewältigen soll, leitet Schiller wie Goethe nach allem widerspruchsvollen Ringen um das Humanitätsproblem zu der Einsicht, daß einzig selbstloser Tatgesinnung der Vorzug gebührt. Der Rangstreit der Wertgebiete entscheidet sich im Sinne eines uneingeschränkten Primates der Sittlichkeit.

II. Herkunft und geschichtliche Entwicklung der Wertetrias.

Das Verhältnis der drei Werte zueinander wurde im Laufe der geschichtlichen Entwicklung des Schemas bald als problematisch empfunden, bald wurde die Synthese der Wertetrias in Form einer Ideenharmonie angestrebt. Hinsichtlich der Problematik handelt es sich bei allen Denkern über die nach der Wertedreiheit ausgerichteten Humanitätsidee weit weniger um eine Bestimmung des Verhältnisses zwischen dem Logos und den beiden anderen Wertgebieten, als vielmehr um das Streben nach einer befriedigenden Lösung zwischen Aisthesis und Ethos. Doktrinär verkündet in neuerer Zeit Kierkegaard, aus einem persönlichem Erlebnis der Spannung zwischen Schönheit und Sittlichkeit, die völlige Unvereinbarkeit des Aesthetischen und des Ethischen. Der Weg der drei Stadien (Schönheit, Sittlichkeit, Religion) führt bei ihm zum ent-

schiedensten Primat des Ethischen und Religiösen unter völligem Ausschluß einer Wertbestimmtheit durch das Schöne. Mit dieser Sicht, in der das Verhältnis der drei Wertgebiete zueinander als problematisch empfunden wird, ist die Frage nach deren Rangverhältnis, wertmäßiger Einstufung, wechselseitiger Abhängigkeit wie die des Primates eng verbunden. Entsprechend der geistigen Eigenart der Denker und den Bildungseinflüssen, die sie formten, sind die gefundenen Lösungen verschieden. Es ist deshalb im Folgenden unsere Aufgabe, die besondere, durch Persönlichkeit, Einflüsse der Bildung und der Zeit bedingte geistige Lage der Denker zu würdigen, die im Gefolge Platons oder unberührt von seiner Einwirkung in ernsthafter Auseinandersetzung mit den Werten des Wahren, Guten und Schönen nach letztgültiger Lösung der höchsten Menschheitsidee streben:

Platon ist der erste in der Reihe all derer, denen die Wertedreiheit Anlaß war zu denkerischer Auseinandersetzung. Welches sind bei ihm die inneren Antriebe zu dieser Auseinandersetzung? Wie ist der Widerspruch zu lösen, daß er, der begeisterte Anbeter der schönen Erscheinung, sich schließlich zu einem ganz entschiedenen ethischen Primat bekennt? Ist diese Lösung rein spekulativer Art im Sinne eines bloßen Denkexperimentes? Ist sie bedingt durch die philosophische Situation der Zeit und deren Wirkung auf das athenische Staatsleben? Oder ist sie etwa eine Synthese von beiden Gesichtspunkten?

Zur allgemeinen Kennzeichnung der platonischen Philosophie kann gesagt werden, daß sie aus ethischen Antrieben in bewußtem Gegensatz zu der damals herrschenden Sophistik hervorgegangen ist. Gipfelte bereits die Philosophie des Protagoras in der These von der Relativität aller Wahrnehmungserkenntnis, so ging die sokratische Philosophie über diese Forderung nicht hinaus. Gleichzeitig fand sie jedoch diese erkenntnistheoretische Grundlage höchst ungeeignet zur Begründung einer wirklichen Tugendlehre. Soll also für die Sittlichkeit ein sicherer Maßstab gefunden werden, so muß es möglich sein, ein Unveränderliches neben allem Wechselhaften, ein Ewiges neben allem Endlichen zu entdecken. Denn die als Realität hinzunehmende Sittlichkeit postuliert ein allem Wechsel ent-

zogenes, in sich selbst gegründetes absolutes Reich. Dieses Reich unwandelbaren Seins nennt Platon im Gegensatz zu dem veränderlichen der Körperwelt die Welt der Ideen. Grundsätzlich besteht bei Platon Identität des Wahren, Guten und Schönen. Er teilt mit Sokrates die Ueberzeugung, daß Tugend Wissen sei und richtet seine Begriffspyramide auf bis zum umfassendsten und allgemeinsten aller Begriffe oder Ideen, dem summum bonum. Begrifflich geschärftes Denken, das ins Reich der Ideen führt und damit wahres Sein erfaßt, ist die unentbehrliche Voraussetzung zu sittlichem Verhalten. In gleicher Weise ist das Schöne nur eine Manifestation wahren Seins, es ist wie dieses: Idee. Logos, Ethos und Aisthesis sind in der Idee unlösbar vereinigt.

Trotz dieser Behauptung einer grundsätzlichen Identität der drei Wertgebiete ist Platons persönliches Verhalten zu ihrem wechselseitigen Verhältnis schwankend. Diese schwankende Einstellung zu der Rangordnung der Werte bezieht sich vornehmlich auf das Verhältnis von Ethik und Aesthetik, das er mit zunehmender philosophischer und menschlicher Reife als problematisch empfindet. Das „Symposion" und der „Phaidros" auf der einen, die „Politeia" und die „Nomoi" auf der anderen Seite sind die wichtigsten Dialoge, in denen sich diese widerspruchsvolle Haltung bekundet.

Die polare Spannung der platonischen Philosophie zwischen dem Künstlerischen und dem Ethischen hat ihren Grund in der Persönlichkeit ihres Schöpfers selbst. Zwei charakterliche Grundtriebe lösen sich ab, verbinden sich und bedingen sich in seinem Wesen wechselseitig: der eine ist der des Logikers und Dialektikers, des Wahrheitssuchers um jeden Preis, des streng ethisch gerichteten Menschen, der andere ist der typisch hellenische, der des begeisterten Anbeters der schönen Erscheinung, des künstlerischen Menschen also.

Aus der dauernden Spannung dieser beiden psychologischen Grundkomponenten seines Wesens folgert das nicht nur scheinbar, sondern tatsächlich Widerspruchsvolle seiner Philosophie, je nachdem die eine oder die andere Komponente überwiegt. Die Rechtfertigung der Schönheit um jeden Preis ist das Thema des „Symposions" und des „Phädros". Die polare Spannung zwischen dem

Ethiker und dem Aesthetiker scheint sich zugunsten einer dem Schönheitsgenuß zugewandten Lebens- und Weltauffassung gelöst zu haben. Trotz dieser Tatsache ist man berechtigt, wenn man den Blick auf die Ganzheit des platonischen Werkes richtet, von einem Primat des Ethischen zu sprechen.

Der sittliche Grundtrieb ist bemerkbar in fast allen Dialogen, und selbst da, wo sich Platon am weitesten von der gewählten Richtung zu entfernen scheint, im „Symposion", in dem das Schöne enthusiastisch gefeiert wird, ist der sittliche Unterton nicht zu verkennen. Ich zitiere zur Veranschaulichung dieser Behauptung eine Stelle des „Symposions". Nachdem die Seherin Diotima die von der Schönheit unablösbare, Himmel und Erde verbindende Lebensmacht des göttlichen Eros hymnisch gefeiert hat, fährt sie, zu Sokrates gewendet, fort: „Meinst Du etwa, für einen Menschen, der danach (nämlich nach der Schönheit) hinblickt und jene Schönheit erschaut mit dem Organ, dem das zukommt, und mit ihr in Verbindung bleibt, sei das Leben eine bedeutungslose Sache? Oder bedenkst Du nicht, daß es doch ihm beschert sein wird, indem er das Schöne sieht, nicht bloß Schattenbilder der Tugend zu zeugen, weil es kein Schattenbild ist, was er erfaßt, vielmehr die wahre Tugend, da er die Wahrheit erfaßt? Und wenn er wahre Tugend zeugt und großzieht, so ist es ihm vergönnt, ein Liebling der Götter zu werden und unsterblich, so gewiß als irgend ein einzelner Mensch das werden mag" [1]). An dieser bezeichnenden Stelle des „Symposions", die man all denen entgegenhalten könnte, die in bewußter oder unbewußter Einseitigkeit der Platondeutung das „Gastmahl" als Rechtfertigung ihrer eigenen ästhetizistischen Tendenzen anführen, tritt das Schöne in Homonymie mit der Tugend und Wahrheit auf.

Und es sei noch eine weitere Stelle angeführt aus einem zweiten Bekenntnis Platons zur Schönheit, das man, Wichtigstes übersehend oder in einseitiger Haltung, ebenfalls einen Primat der Schönheit nennen könnte. Es ist im „Phaidros" die Rede von der verzückten μανία, die eine

---

1) Platon, Uebersetzung von Konstantin Ritter, Bd. II, S. 57, München 1923.

höchste Steigerung des Eros beim Anblick der vollkommenen Schönheit bedeutet: „Aber eben diese Verzücktheit erweist sich als die allerbeste und von der besten Herkunft für den, der sie in sich hat und den, der mit ihr Gemeinschaft haben darf, und die Teilnahme an dieser Art Wahnsinn ist es, was die Liebe zum Schönen ausmacht, um deretwillen man einen ‚verliebt' nennt. Denn, wie gesagt, jede Menschenseele hat von Natur aus das S e i e n d e geschaut. Sonst wäre sie nicht in diese Lebensform eingegangen. Doch wird es nicht einer jeden leicht, von den Dingen hinieden aus sich an die droben zu erinnern, weder denen, die jene einst nur kurz geschaut haben, noch denen, die bei ihrem Sturz auf die Erde verunglückt sind, so daß sie in böse Gesellschaft gerieten und, zur U n g e r e c h t i g k e i t sich wendend, das H e i l i g e vergaßen, das sie geschaut . . . . Die S c h ö n h e i t aber strahlte uns einstmals in hellem Lichte, als wir mit dem seeligen Reigen in Gefolgschaft des Zeus oder anderer Götter beglückende Gesichter sahen" [1]).

Hier wird also das S c h ö n e das S e i e n d e genannt, das jede Menschenseele von Natur aus geschaut hat. Das Schöne erhält aber in gleichem Atem die Bezeichnung: das H e i l i g e, dessen der ursprünglich geweihte Mensch durch seinen Sturz in die Materie verlustig ging. So sehr auch das Schöne im „Phädros" mit Absolutheitsanspruch auftritt, es umfaßt nicht nur in Wesensverwandtschaft, sondern in Wesensgleichheit das Gute und Wahre als ihm integrierende Wertgebiete.

Aber auch die Platon arteigene Fassung des Schönheitsbegriffes, wo seine künstlerische Natur sich in dichterisch-mythischen Bildern auslebt, verleugnet nicht die andere Komponente seines Wesens: den idealistischen Dialektiker. Denn im Sinne der Idee führt er die Schönheit analog seiner logischen Methode, die bis zu den obersten Gattungsbegriffen pyramidenartig emporstrebt, zur höchsten Sublimation und Vergeistigung. Unter die im „Phädros" und „Symposion" gewählte höchste Idee der absoluten Schönheit, die, wie wir sahen, das Gute und Wahre als ihr wesensgleich miteinschließt, ordnet sich der

1) K. Ritter, a. a. O. S. 51/52.

weite Bereich des einzelnen Schönen, Wahren und Guten in stufenweiser Subordination.

Wir haben oben die Zweiseelenhaftigkeit von Platons Persönlichkeit angedeutet. Es ist aber die Entwicklung eines Menschen, in besonderem Maße jedoch die einer großen Persönlichkeit, neben der charakterlichen Grundlage durch die Einflüsse der Zeitgeschichte, der Umgebung, der Tyche, bedingt. Wenn man nun den Blick auf die Ganzheit der philosophischen Arbeit Platons richtet, darf man das Lebensgeschichtliche gerade dieses Mannes nicht unberücksichtigt lassen. Denn die Zeit, in die der Philosoph mit der Doppelnatur hineingeboren wurde, verlangte von ihm eine Auseinandersetzung mit ihr und eine persönliche Entscheidung, die mit zunehmendem Alter dem sittlichen Grundtrieb immer uneingeschränkter den Primat einräumte. Den ursprünglichen Künstler Platon verdrängte der ethisch gerichtete Dialektiker immer mehr.

Im „Phraidros" und „Symposion" waren Tugend und Wahrheit noch unter dem Primat des Schönen gefaßt. Zwar wurde ihr eigenständiger Wert erkannt, aber es lag damals noch nicht in Platons Absicht, die Trennung des Schönen vom Guten praktisch durchzuführen. Jedoch die sittliche Gesunkenheit seiner Zeit und die besserungsbedürftige Verfassung der athenischen Demokratie waren ihm Anlaß, den in seinem Wesen grundgelegten sittlichen Trieb zu fördern, den Blick von der Harmonie des Einzelnen auf die Harmonie der ganzen Gattung, des Staates, zu lenken. Im „Symposion" war der Eros individualistisch gefaßt. Er bedeutete ein Aufsteigen vom minder Schönen zum höheren und höchsten Schönen, das nur in Verzükkung und traumhafter Glückseligkeit des Individuums geschaut werden kann; die ganze Skala dessen, was schön ist, wird durchlaufen; denn schließlich ist alles einzelne Schöne bis herab zur schönen sinnlichen Erscheinung nur eine Manifestation jener einen Idee des höchsten Schönen, die ganz zu schauen und in mystischer Schau zu genießen nur dem von allen irdischen Fesseln befreiten Weisen möglich ist. Im „Symposion" sowie im „Phädros" läuft trotz der Erhabenheit der Gesichte und trotz der Tatsache, daß das höchste Schöne zugleich auch als das höchste Gute

konzipiert wird, alles auf das persönlichste Genießen des Einzelmenschen hinaus. Der Gedanke des Opfers ist bei dieser ästhetischen Mystik nicht berührt, es fehlt die konkrete Ich-Du-Beziehung.

Das wird grundsätzlich anders, als Platon in dem Staat jenes konkrete Du findet, um dessen Existenz in idealer Form willen sich das Opfer des Individuums verlohnt, ja nicht nur verlohnt, sondern nunmehr zur sittlichen Forderung erhoben wird. Sittliche Wertbestimmtheit ist die tragende Mitte des Tugendsystems der „Politeia". Jeder Seelenteil hat seine ihm eigene Aufgabe zu erfüllen und damit die Vollkommenheit zu erreichen. Die Vollkommenheit des Einzelnen, die unter der Leitung der Phronesis durch die richtige Einordnung und Ausbildung der körperlichen und seelisch-geistigen Anlagen und Triebe erreicht wird, ist wichtigste sittliche Forderung. Jedoch erstrebt der Mensch diese Harmonie weit weniger um seiner selbst willen, als vielmehr der sittlichen Vollkommenheit der Gattung wegen, soweit diese sich im Staate verkörpert. Das sittliche Ideal wird zum politischen, der pädagogische Eros verdrängt den selbstgenugsamen Genießens und individueller Kontemplation. Die Systole findet ihre erlösende Diastole im konkreten Du der Praxis und des Staates.

Man hat bei der Lektüre der „Politeia" stellenweise den Eindruck, als ob Platon nunmehr ihm liebgewordene Jugendideale bewußt preisgebe. So unzweideutig und uneingeschränkt ist die Rigorosität des sittlichen Verantwortungsgefühls, daß er alle Kunst von der Gesellschaft fernhalten möchte, die nicht ausschließlich zu ihrer sittlichen Erneuerung führt. Unter diesem Aspekt lehnt er in gleicher Weise den Homer ab wie die Tragödien, die durch ihre Erregungen auf die Willensbildung der Bürger lähmend wirken können. Selbst Positives der Kunst soll peinlichst ausgeschaltet werden, wenn es nicht zu starker sittlicher Förderung der Gesellschaft dienlich ist. Eindringlicher kann der Primat des Ethischen entgegen dem im „Symposion" begeistert gefeierten Schönheitsgenuß nicht ausgesprochen werden. Die Rigorosität des Ethischen wird jedoch dann wieder gemildert, weil in einer Ueberbetont-

heit der willentlichen Kräfte insofern eine Gefahr liegt, als eine solche sehr wohl das Gegenteil von dem bewirken kann, was in dem griechischen Ideal der ἁρμονία enthalten ist. Als die Ueberwindung der Maßlosigkeit willentlichen Strebens wird die lockernde διάκρισις edler Kunstübung empfohlen.

Ich fasse kurz zusammen: Die Idee ist das wahre Seiende, wobei die Tatsache, daß die anfängliche und später wieder aufgenommene ätiologisch-erkenntniskritische Richtung in der „Politeia" zugunsten der teleologischen verlassen ist, bei meiner Themastellung keiner besonderen Erörterung bedarf. Die höchste der Ideen ist das höchste wahre Seiende, aber auch zugleich das summum bonum. Das „Symposion" und der „Phaidros" bedeuten eine Akzentverlagerung in Richtung auf das absolute Schöne, das seinerseits die beiden anderen Wertgebiete als ihm wesensgleich miteinschließt. Dem politischen Denker Platon bedeutet die ständisch gegliederte, tätigen Einsatz fordernde staatliche Gemeinschaft und deren Ausrichtung nach dem summum bonum das Höchste und Letzte. Denn das summum bonum als oberste und umfassendste Idee ist der metaphysische Rechtsgrund auch der staatlichen Ordnung. Spekulatives Philosophieren und zeitbedingtes politisches Denken vereinigen sich in der Staatsutopie der „Politeia" zur Verkündigung des endgültigen Primats der Sittlichkeit.

Während Platon, von der willentlichen Aktivierung der sittlichen Kräfte die Genesung des kranken Staatskörpers erhoffend, den ernsthaften Kampf aufnimmt mit der besserungsbedürftigen Lage der Zeit und, da er in der Schönheit eine Gefahr für das politische Ethos sieht, ihr in seinem Idealstaat nur eine untergeordnete Rolle zuweist, so bedeutet Plotins ästhetische Haltung eine Flucht vor der drückenden Gegenwart der untergehenden Antike, eine Abwendung des Individuums von den konkreten Pflichten und Forderungen der Zeit.

Im Gegensatz zu Platon ist Plotin frei von der dualistischen Spannung des künstlerischen und des ethisch gerichteten Willensmenschen. Aesthetik, Ethik und auch das Sein der Ideen werden in eins gesehen. Die Identität

des Schönen und Guten verankert Plotin im Seinsbegriff. Dieser Seinsbegriff ist jedoch nicht nur der Bestimmer des Verhältnisses von Aisthesis, Ethos und Logos, sondern auch als Grenzbegriff die negative Definition der Gottesidee.

Denn Gott selbst ist das Ueberseiende, das „Eine" und „Erste", das in seiner absoluten Sphäre ewig Unveränderliche, das durch keinerlei Attribute faßbar wird. Dennoch ist dieses Ueberseiende naturnotwendige Ursache des Seins und damit der Welt, aber nicht im Sinne einer Substanzteilung seines göttlichen Wesens, sondern in dem einer Emanation, so wie das Licht in die Finsternis leuchtet, ohne dadurch an Kraft zu verlieren. Die plotinische Kosmogonie ist deshalb eine Synthese von Transzendenz und Immanenz, ein Panentheismus. Es handelt sich um einen gradweisen Abstieg vom Urlicht über den diesem am nächsten stehenden Geist und weiter hinab über die Weltseele, die mit ihrem niedrigeren Teil Erzeugerin der Individualisation und Spezifikation ist und mit der Materie zu diesem Zweck eine Verbindung eingeht. Die reine, von den Ausstrahlungen des Urlichtes in keiner Weise berührte Materie ist die absolute Negation. Und wenn Plotin das Nichtseiende das schlechthinige Böse nennt, so bedeutet diese Bezeichnung eine völlige Gleichsetzung von metaphysischen Kategorien mit ethischer Wertung.

S i t t l i c h k e i t ist nach Plotin die der Emanation entgegengesetzte Bewegung, sie ist der Regreß der Seele, ihre Läuterung und Entmaterialisierung bis zum völligen Aufgehen in ihre Urheimat, die Gottheit. „So müssen wir wieder hinaufsteigen zum Guten, nach welchem jede Seele strebt. Wenn einer dies gesehen hat, so weiß er, was ich meine, in welchem Sinne es zugleich schön ist. Erstrebt wird es, s o f e r n e s g u t i s t, und unser Streben richtet sich auf es als auf etwas Gutes; wir erlangen es nun, indem wir hinaufschreiten nach oben, uns hinaufwenden und das Kleid ausziehen, das wir beim Abstieg angetan haben, so wie beim Hinaufschreiten zum Allerheiligsten des Tempels Reinigung gefordert wird und Ablegung bisheriger Kleider und man nackt hinaufsteigt; bis man dann beim Aufstieg an allem, was Gott fremd ist, vorübergehend, mit seinem reinen Selbst jenes Obere rein erblickt, ungetrübt, einfach, lauter, es, von dem alles abhängt, zu

dem aufblickend alles ist, lebt und denkt, denn es ist Ursache von Leben, Denken und Sein; wenn man dieses also erblickt, von welcher Liebe, welcher Sehnsucht wird man da ergriffen in dem Wunsch, sich mit ihm zu vereinigen, und wie lustvoll ist die Erschütterung! Wer es nämlich noch nicht gesehen hat, strebt zu ihm als zum Guten; wer es aber erblickte, der darf ob seiner Schönheit staunen" [1]).

So sehr die Gottheit auch dem ihr in Ekstase hingegebenen Menschen als Schönheit erscheinen mag, so ist Gott, das oberste Gute, dennoch nicht in ewiger Wesensgleichheit mit dem Schönen, sondern das Gute erzeugt erst das Schöne, das fortan die Gottheit wie „ein Schirm" [2])) umgibt. Trennt man vom Guten das Geistige ab, „so muß man den Ort der Ideen als das geistige Schöne ansehen, als das Gute aber das Jenseitige, welches Quell und Urgrund des Schönen ist" [3]). Mag immer der hellenistische Philosoph als später Erbe griechischen Schönheitssinnes die Schönheit der Sinnenwelt begeistert preisen und die Schöpfung mit einem herrlich geschmückten Hause vergleichen, so haftet allem Geschaffenen dennoch der Makel der Vergänglichkeit an: „So müssen wir wiederum hinaufsteigen zum Guten, nach welchem jede Seele strebt. Wenn einer dies gesehen hat, so weiß er, was ich meine, in welchem Sinne es zugleich schön ist. Erstrebt wird es, sofern es gut ist, und unser Streben richtet sich auf es als auf etwas Gutes" [4]).

Identität des Schönen mit dem Wahren und Guten gibt es nur im Bereiche wahrhaften Seins, nicht aber in der jenseitigen Sphäre, in der das absolute Gute in ewiger Stille beharrt. Wahres Sein und Schönheit sind völlig das Gleiche: „Denn wo wäre das Schöne, wenn es des Seins beraubt wäre? Und wo wäre das Sein, wenn es des Schönseins beraubt wäre? Denn indem es am Schönen fehlte, würde es auch am Sein ermangeln. Deshalb ist auch das Sein Gegenstand des Begehrens, weil es mit dem Schönen identisch ist, und das Schöne reizvoll, weil es das Sein

1) Plotin, Ausgabe von Richard Harder: I. Bd., S. 9/10, Leipzig, Verlag Felix Meiner.
2) ebd. S. 12/13.
3) ebd. S. 12/13.
4) ebd. S. 13.

ist[1]). In gleicher Weise ist in dieser Sphäre des Seins das Schöne mit dem sittlich Guten wesensgleich. „Das Schöne ist identisch mit dem Tugendhaften“[2]), mit Tapferkeit, Würde, Zucht, mit Befreitsein von Leidenschaften und schließlich mit dem gottgleichen Geist: „Denn das ist es, was wir bewundern und lieben, aber wieso nennen wir das schön? Nun es ist so und erscheint so, und wer es sieht, kann nicht leugnen, daß es das wahrhaft Seiende ist“[3]).

Der Steigerung des Tugendstrebens über Seele und Geist hinan bis zum Aufgehen im summum bonum und dem Wachsen der Erkenntnisse vermittels der gleichen Hypostasen bis zum Eintauchen in den Born aller Erkenntnis entspricht ein in gleicher Weise aufsteigender Gradualismus der Schönheitserlebnisse. Diese Abwendung von „Erdendingen“, dieser Aufstieg zum „Oberen“, die Entmaterialisierung und Hinwendung der Seele zum Geist, von dem sie die wirkenden Ideen empfängt, ist gleichbedeutend mit steigender Schönheit, macht die Seele gestalt- und formhaft[4]). Die Begründung der Schönheit als ideale geistige, aus Gott emanierende Wesenhaftigkeit, ihre Einbeziehung in weltanschauliche Kategorien bedeutet den ersten Versuch einer metaphysischen Aesthetik[5]). Plotin ist deshalb „Vertreter eines ästhetischen Ethos wie einer idealistisch-ethischen Aesthetik“[6]), wobei der Primat des Guten als oberster Wertmaßstab durchaus gewahrt bleibt. Denn das „Gute ist älter als das Schöne, nicht der Zeit, sondern der Wahrheit nach“[7]). Nicht jedoch übt das Gute bei Plotin die gleiche Funktion aus wie bei Platon. Für diesen bedeutete das summum bonum eine strenge Forderung an die willentlichen Kräfte im Menschen. Als Wirkungsbereich dieses Willens wurde der Staat und als die höchste Aufgabe des Staates die Erziehung der Gemeinschaft zur ἀρετή erkannt, so daß die Begriffe Tugend und Idealstaat als völlig gleichbedeutend zusammenfielen. In Plotins Ethik

1) ebd. S. 31/32.
2) ebd. S. 7.
3) ebd. S. 6/7.
4) Vgl. ebd. S. 9/10.
5) Vgl. Windelband, Gesch. d. Philos., 1935, S. 208.
6) K. J. Obenauer, Probl. d. ästh. Menschen, München 1933, S. 100.
7) Enneaden, 5. Buch, Kap. 12.

fehlt der Bezug aufs Praktische und konkret Erzieherische völlig, sie ist ganz nach innen gekehrte, in mystischer Ekstase sich vollendende Kontemplation des höchsten Gutes, sie hat keinanderesZiel als die Selbstgenügsamkeit des Individuums im vergeistigten Genuß des Göttlichen.

Stand das Mittelalter[1]), schematisch gesprochen, unter dem beherrschenden Einfluß des Stagiriten und der scholastischen Philosophie, so bedeutet die florentinische Platonrenaissance, eingeleitet durch Plethon und durch die Gründung der neuplatonischen Akademie des Kosmos von Medici, einen entschiedenen Umbruch im philosophischen Denken. Ein wahrer Platonkult entstand unter Marsilius Ficinus und seinen Jüngern. Jedoch wandte sich das Interesse dieser enthusiastischen Forscher des Platonismus weit weniger Platon selbst zu als vielmehr der Umgestaltung seiner Philosophie durch den Neuplatonismus. Es ist bezeichnend, daß gerade der Platonismus oder besser, der pandynamische Panentheismus des Neuplatonismus besonders in Deutschland Wurzeln schlug. Agrippa von Nettesheim, im Drange, das Unsichtbare zu erforschen, der Magie zugewandt, fußt auf neuplatonischer Grundlage; ein spiritualistischer Pandynamismus durchzieht des Paracelsus medizinische und naturphilosophische Anschauungen: Da alles im mysterium magnum, das Gott ist, „urständet", stehen alle Dinge des Universums in einem innigen Zusammenhang. Die Dinge unterscheiden sich, plotinisch, von ihrem Urheber je nach dem Grade ihrer Vollkommenheit. Jakob Böhme hat den emanatistischen Gedanken Plotins evolutionistisch gewendet; mit Plotin verbindet ihn jedoch die Ansicht, daß der indifferente Urgrund, das plotinische Urlicht, erst eine Welt schaffen muß, um überhaupt einer, wenn auch negativen Bestimmung, fähig zu sein. Auch der sittliche Läuterungsprozeß des Menschen, wie ihn Böhme faßt. ist identisch mit dem plotinischen Regreß.

Dieser latente, bereits unter Philo, Plotins Nachfolger,

1) Es ist nicht unsere Aufgabe, die einzelnen Entwicklungsphasen des im Laufe der Jahrhunderte durch fremde Bildungsschichten überlagerten und gewandelten Platonismus bis in die Tage unserer Klassik zu verfolgen. Der Aufweis der Hauptlinien dieser geschichtlichen Entfaltung mag genügen.

noch mehr aber unter dem Einfluß der jüdisch-orientalischen Kabbala verwässerte Platonismus mündet ein in das Rosenkreuzertum und die Theosophie.

Besondere Beachtung verdient in diesem Zusammenhang die Tatsache, daß selbst die Strukturen des Freimaurertums im 18. Jahrhundert weitgehend Produkte platonischer Gedanken sind [1]). Die platonische Dreiheit des Wahren, Guten und Schönen preist Zacharias Werner gelegentlich der Einführung Wielands in die Loge „Amalia" am 4. April 1809 als des Maurers höchstes Ideal:

Was ertönt im Maurerliede,
Ist der T u g e n d stille Kraft,
Ist der W e i s h e i t goldner Friede,
Der das Ewig-S c h ö n e schafft.

In einem anderen Liede von Zacharias Werner, das er „zu der durchlauchtigsten Schwester Luise Geburtsfeste," am 7. Februar 1809 verfaßte, kehrt das Tempelmotiv des Goetheschen „Märchens" wieder wie auch die Dreizahl der heiligglühenden Lichter — eine Analogie zu den drei Königen in Goethes „Märchen" — zur Bezeichnung der drei Maurertugenden Weisheit, Schönheit und Stärke:

Wie die d r e i Lichter ewig glühn im Tempel,
So sei auch sie uns ewig ein Exempel!
Wir wissen, daß durch W e i s h e i t, S c h ö n h e i t,
S t ä r k e
Der Bau fundiert, den keine Macht zersprengt;
Wir wissen, daß ein jedes seiner Werke
Der Meister in die D r e i hat eingezwängt;
Wir wollen es, daß es die Menschheit merke,
Die unberufen oft zum Bau sich drängt.
Drum müssen wir auf diese Drei sie weisen [2]).

Ein Preislied von Friedrich Peucer „Zum maurerischen Jubelfeste des ehrwürdigen Bruders J. W. von Goethe I., 23. Juni 1830", nennt Goethe den idealen Erfüller der Wertedreiheit: Leitbildartig soll sein im Sinne der platonischen Tugenden vollendetes Leben der maurerischen Brüdergemeinde vorschweben:

Wir wollen fern von falschem Schein,
Wie er uns der W e i s h e i t weihn!
Und was da wird, und was erscheint,

1) Vgl. Jos. Schneider, Die Freimaurerei, Prag 1909.
2) ebd. S. 166.

Gestalten, Blumen, Töne,
In allem webt und blüht vereint
Doch einzig nur das Schöne;
Nur Anmut gibt dem Trieb Gedeihn.
Wir wollen alle, groß und klein,
Wie er uns der Schönheit weihn!
Was klug ersonnen, schön vollbracht,
Nur Stärke bringt ihm Dauer;
Dem Bau verleiht nur Geistesmacht
Den Grund, die feste Mauer.
Dann mögen Stürm' und Wogen dräun,
Das Werk steht fest; drum stimmet ein:
Wir wollen wie er uns der Stärke weihn!

Vermutlich gelangte das platonische Werteschema sekundär auf bildungsmäßigem Wege, vornehmlich von Seiten der englischen Neuplatoniker — die geistesgeschichtliche Bedeutung Shaftesburys für das deutsche 18. Jahrhundert ist bekannt —, ins Freimaurertum.

In diesen Zusammenhang hinein gehört auch die Frage, von welcher Seite Goethe das Schema der Wertedreiheit übernommen hat. Vermutlich wurde er sowohl in seiner eigenen freimaurerischen Tätigkeit mit ihm bekannt als auch gelangte es durch mittelbare Bildungseinflüsse zu ihm [1]).

Aehnlich dem oben erwähnten Eindringen platonischen Ideengutes ins deutsche Geistesleben verbreitete sich seit der florentinischen Renaissance platonisches Geisteserbe auch in England. Ueber Samuel Parker und William Derham führt dieser Weg bis zum universalistischen Optimismus Shaftesburys.

Durchdrungen von der Einheit des Wahren, Guten und Schönen besingt dieser Anbeter der Schönheit enthusiastisch die Harmonie und Vollkommenheit des Universums. Er wendet sich von aller Empirie und allem Psychologisieren bewußt ab zugunsten einer mehr intuitiven Schau der Wesenszusammenhänge und Gesetzmäßigkei-

1) Ueber die zahlreichen mittelbaren wie unmittelbaren Einflüsse des Neuplatonismus auf Goethe und Schiller hat Franz Koch umfangreiches Material gesammelt, so daß der Hinweis auf seine beiden Bücher: „Goethe und Plotin" (Leipzig 1925) und „Schillers philosophische Schriften und Plotin" (Leipzig 1926) in diesem Zusammenhange genügen mag.

ten des Organischen. Seine „interior numbers" sind ein Ausdruck für dieses Eindringen ins Wesen der Dinge, sie sind „innere Form", Urphänomene, die den äußeren Gestalten konstituierend zugrundeliegen. Aehnlich wie Plotin sucht Shaftesbury die Synthese von Natur und Geist; da alles Sein sich in einer zweckmäßigen Ordnung befindet und das niedere Sein einem höheren dient, zu dem es aus innerer Gesetzmäßigkeit strebt, ist alles, wofern es nur Existenz hat, wie bei Plotin, g u t. Teleologisch und unter der gleichen gradualistischen Sicht wie Plotin konzipiert er ein scheinbar Böses als unentbehrlich zur Verwirklichung eines höheren Zweckes. Die Natur wird mit einem Künstler verglichen, da sie wie dieser immer höhere Formen schafft. Gewiß ist Schönheit der Grundbegriff dieser Weltanschauung, aber die Werdegesetze des Schönen, dessen Wesen in der Harmonie besteht, sind mit jener Gesetzmäßigkeit in eins gesehen, die sittliches Handeln bewirkt. Ethik und Aesthetik gehören nicht getrennten Seinsbereichen an, sondern sie sind in einem solchen Grade identisch, daß man sie beliebig miteinander vertauschen kann: „Ich bin schon bereit, ohne Bedenken einzuräumen, d a ß e s k e i n w a h r e s G u t g i e b t a l s d e n G e n u ß d e r S c h ö n h e i t. Und ich bin ebenso bereit, erwiderte Theokles, einzuräumen, d a ß e s k e i n e n w a h r e n G e n u ß d e r S c h ö n h e i t g i e b t a l s d a s G u t e"[1]). In gleich enger Verbindung steht die Schönheit mit der Wahrheit; denn sie ist ein Erzeugnis des göttlichen Geistes, ohne dessen Wirkungskraft Schönheit nicht statthaben könnte: „So muß aus unserer sorgfältigen Untersuchung erhellen, daß nichts so göttlich ist als die Schönheit; die aber mit dem Körper nichts gemein hat, nirgends Prinzipium oder Existenz hat, als im G e i s t u n d d e r V e r n u n f t, und allein durch diesen göttlichen Theil unseres Wesens erkannt und erworben wird, wenn er sich selbst, den einzigen Gegenstand, der seiner würdig ist, beschauet. Denn alles, was ohne Geist ist, ist finster und öde für des Geistes Auge[2]).

In der deutschen Klassik vollends treffen sich die beiden Ströme des Platonismus, der latente deutscher Laienwissenschaft, dessen Weg bis in die Grundstruktu-

1) Shaftesburys Werke, Bd. II, Leipzig 1776, S. 525.
2) Shaftesburys Werke, Bd. II, S. 531.

ren des Freimaurertums wir provisorisch gekennzeichnet haben, und der der englischen Aufklärung, als deren wichtigster Vertreter von spezifisch neuplatonischer Gedankenführung Shaftesbury anzusprechen ist. Die Einwirkungen Shaftesburys auf die deutsche Klassik sind bekannt. Vornehmlich Wieland und Herder ließen sich von ihm unmittelbar beeinflussen. Auf Herders philosophisches Denken wirkte nach Diltheys Ansicht neben Leibnizens monadologischem Idealismus Shaftesburys Panentheismus wesentlich ein. Als Anwalt der philosophischen Einheit des Wahren, Guten und Schönen führt Herder seinen Kampf gegen seinen größten denkerischen Antipoden, Kant, der durch seine kritischen und trennenden Vernunftunterscheidungen ebendiese Einheit zerrissen hatte.

Hauptteil.

Die drei Wertstufen in der deutschen Klassik.

I. Herder.

Bereits der ganz junge Herder gebrauchte das Schema der platonischen Wertedreiheit geradezu formelhaft. Im Jahre 1766 zieht er aus einer „Nachricht von einem neuen Erläuterer der H. Dreieinigkeit" die Schlußfolgerung: „Alle die, so die Dreieinigkeit bisher haben erklären wollen: sind, wie mich dünkt von dreierlei Gattung: ich will die erste die kirchliche, die zweite die historische, die dritte die Philosophische Erklärungsart nennen" [1]). Ueber die philosophische Erklärungsart äußert er sich in folgender Weise: „Die Philosophische: Die zum Theil von der Historischen abhängt: da man in den 3 Personen Gottes die 3 Verhältnisse seines Wesens zu der Kreatur finden will: den Schöpfer, den zweiten Schöpfer, und den Erhalter der zweiten Schöpfung, die sich jede Nation nach ihrer Denkart gebildet hat. Daher ist vielleicht auch die platonische Dreieinigkeit entstanden, weil man diesen 3 abgezogenen Verhältnissen freilich die Flügel einer hohen Einbildung hat geben können . . ." [2]).

Im frühesten Stadium ihrer Entwicklung, im goldenen Zeitalter, erfreute sich die Menschheit nach Herders Ueberzeugung eines arkadischen Hirtenglücks. Unbeschwert durch Abstraktion und Wissenschaft erlebte sie im Genuß des Schönen und Guten bereits ihren erfülltesten Zustand: „Er (der erste Kunstrichter) war jenem unschuldigen Paare gleich, dem sich im Garten des Vergnügens jede Frucht des Schönen und des Gu-

1) Ed. Suphan I, S. 41
2) ebd. S. 42.

ten darbot, ehe es vom Philosophischen Erkänntnisbaum genascht hatte. Es hat in der Litteratur auch ein Alter gegeben, da die Weisheit noch nicht Wissenschaft und Schriftstellerei; die Wahrheiten noch nicht Systeme; die Erfahrungen noch nicht Versuche waren: statt zu lernen, was andere gedacht, erhob man sich selbst zum Denken — vielleicht verdient dies auch den Namen eines goldenen Zeitalters" [1]).

Der Gedanke, daß der Sinn für das Wahre, Gute und Schöne auf eine einheitliche Grundkraft der menschlichen Seele zurückzuführen sei — eine Ueberzeugung, mit der er später Riedels „Theorie der schönen Künste", die gerade die apriorische Getrenntheit der drei Grundkräfte der menschlichen Seele: Denken, Fühlen und Wollen behauptet, ad absurdum zu führen sucht — wird erstmalig bereits von dem ganz jungen Herder in der Fragmentensammlung: „Die neueste Litteratur betreffend" ausgesprochen. Er steht vor dieser Einheit wie vor einem Rätsel: „Ebenso ist's für mich einer der größten Knoten, den Begriff des Schönen und des Guten auf den Begriff des Gedankens zu reduciren, daß ich aus ihm begreifen könne, wie das Anschauen des Einen im Mannichfaltigen, das ist, der Begriff der Schönheit, Vergnügen, und die Erkänntniß der Vollkommenheit, Wollen würke" [2]).

Bis in die Sprachbetrachtung hinein wirkt das platonische Schema der Wertetrias. Es dient als Gesamtausdruck des weiten Bereichs sprachlicher Prägungen, in dem nationale Sprachen die Seelen der Völker widerspiegeln: „Die drei Götter der menschlichen Känntniß, Wahrheit, Schönheit und Tugend wurden so national, als es die Sprache war" [3]).

Eine das Wesen und das Verhältnis der drei Wertgebiete zueinander vollends grundsätzlich bestimmende Untersuchung ist Herders Auseinandersetzung mit Riedels Anschauung von den drei „besonderen", mit einander unvereinbaren „Grundkräften der Seele", deren „Endzwecke" das Wahre, Gute und Schöne sind. Riedel vertritt die Ansicht: „Für jeden hat ihm (dem Menschen) die

1) Suph. I, S. 245.
2) ebd. S. 420.
3) Suph. II, S. 18.

Natur eine besondere Grundkraft verliehen, für das Wahre den sensus communis, für das Gute das Gewissen, und für das Schöne den Geschmack“ [1]). Der sensus communis ist das unmittelbare, unreflektierte Ueberzeugtwerden von Wahrheiten. Hier setzt bereits Herders Kritik ein: „Unmittelbar überzeugt werden? haben die Worte einen Sinn: so wollen sie sagen, ohne Schlüsse, ohne Urtheile, blos durch eine einfache Empfindung überzeugt werden. Und wovon könnte uns eine einfache Empfindung überzeugen? Nicht anders als von einer Einzelheit, von einem Inselbegriffe. Zween Begriffe verbinden, oder trennen, wäre schon Urtheilen“. Herder steht durchaus auf dem Boden der deutschen Aufklärung, wenn er die Unmittelbarkeit des Erfassens der drei Werte bereits im „dunklen Gefühl“ zugibt. Aber mit Leibniz, Wolff und Baumgarten vertritt er den Standpunkt, daß diese dunklen Vorstellungsinhalte, die von den Riedelschen „Grundkräften“ erfaßt werden, keineswegs Ueberzeugungskraft besitzen. Wirkliche Ueberzeugung sichert nur die philosophisch geschulte Vernunft, die clare et distincte die Wertedreiheit auf Ursprung und eigengesetzliche Wirkungsweise zu untersuchen imstande ist, nicht aber gibt es beispielsweise ein unmittelbares Erlebnis überzeugender und allgemein gültiger Wahrheit im Sinne des sensus communis: „Laßt uns also Herrn Riedels Grundbegriffe weiter zergliedern. Wir sahen, daß sie blos einzelne Empfindungen geben konnten, daß diese Empfindungen von der dunkelsten Art sein müßten; noch einen Schritt, und siehe! den offenbaren Wiederspruch, den augenscheinlichen Irrthum. Eben sie sollen doch Abstrakta erkennen lehren? und so zusammengesetzte, feine, verflochtene Abstrakta, als das Wahre, Schöne und Gute? Und sie sollen davon überzeugen? d. i. vernünftig mit Ursachen, Merkmalen, Gründen uns dessen sichern? Wie? und das alles ohne Urtheil, ohne Schluß? Das alles soll ein blindes dunkles Gefühl thun? Ueberzeugungen von Wahrheit und Falschheit, von Gut und Böse, von Schön und Häßlich unmittelbar, durch einen dunkeln Zug, ohne Vernunftschlüsse, und doch überzeugen“ [2]).

---

1) Suph. IV, S. 5.
2) ebd. S. 6.

Die Ansicht einer fortschreitenden Entwicklung der Vernunft von dunkler Erkenntnis bis zur höchsten geistigen Vollkommenheit entspricht durchaus der platonischen Anschauung, daß höchste menschliche Vollkommenheit nur durch philosophische Bildung möglich sei, die durch gradweisen Aufstieg von der verworrenen Erkenntnis des Wahren, Guten und Schönen bis zum geistklaren Erfassen der obersten Idee, dem höchsten Ausdruck der Einheit der drei Werte, erreicht wird .Die Nennung des platonischen Höhlengleichnisses an dieser Stelle, die ironisch Riedels „Theorie der schönen Künste" mit „dunkler Schwärmerei" gleichsetzt, ist bezeichnend für den nachhaltigen Einfluß platonischer Denkformen auf Herder: „Dank dem Denker für seine Grillen! Ich habe nicht blos den Probierstein; ich habe die Quelle aller Wahrheit; ich habe alle Wahrheit selbst in mir; ich habe ein inneres Licht, ein unmittelbares Gefühl, auf welches der mittelbare Kram des Philosophen erst weitläufig soll zurückgeführt werden: ich danke. Mit der Philosophie des Herzens nicht anders: wenn mich mein Gefühl sicher leitet, wozu System? wenn es mich unmittelbar zum Guten führt, wozu Philosophische Aufmerksamkeit? Wenn ich ein innerliches Licht habe, was mich erwärmt, erschüttert, durchflammt: Wozu das Schattenwerk abgezogener Begriffe und kalter Schlüsse, die vor meinen Augen spielen, und nichts als schwache Rückprallungen meines innerlichen Lichtes sind. Vollends die Philosophie des Geschmacks? Man lese Riedels Briefe über das Publikum, und man wird ihre Achtserklärung feierlich finden. Alle Philosophie hört also auf: lebe wohl unnütze Schwätzerin! Wir sind im Reiche vernunftloser Instinkte, in den Abgründen unmittelbarer Züge, und dunkler Schwärmereien! Verlasse uns Du, die du nicht anders als auf lichten Höhen wohnest, um die Welt zu erleuchten: verlasse uns in unserem Vaterlande, in dem wir uns so wohl befinden, in der dunkeln Höle Platons" [1]).

Dieser Platonismus bei Herder steht keineswegs im Widerspruch zu dem gerade für ihn so sehr zentralen Gedanken der Harmonie, der in den großen Harmoniesystemen eines Shaftesbury und eines Leibniz vorgebildet war. Er gibt ihm jedoch eine eigene Prägung, indem er ihn durch

1) Suph. IV, S. 13/14.

seine naturwissenschaftlich-biologische Grundanschauung von Mensch und Welt erweitert und vertieft. Den dynamischen Organismusgedanken seiner Naturphilosophie, durch den er Leibnizens Monadologie erweitert, überträgt er auch auf die Sittlichkeit: Die Stufenleiter, auf der die Monaden emporsteigen, ihr Erwachen aus der Dumpfheit des Unbewußten, die Steigerung ihrer Vorstellungen bis zur höchsten geistigen Klarheit oder Vollkommenheit ist aufs engste verwandt mit der stufenweise fortschreitenden Entwicklung der Menschheit zu vollkommener sittlicher Humanität [1]).

Der Mensch als Glied des großen Organismus erreicht auf gleichsam naturgesetzlichem Wege das geistige und sittliche Ziel seiner Gattung. Diese sittliche Vollkommenheit ist jedoch nicht identisch mit der Ausbildung eines der seelischen Vermögen; Vollkommenheit wird erst erreicht durch den harmonischen Ausgleich von Denken, Fühlen und Wollen. Es fehlt deshalb in Herders Humanitätsphilosophie ebensowenig das klassische Kämpfermotiv — denn die Erde wird als ein „Uebungsplatz", eine „Vorbereitungsstätte", angesehen — wie jenes Streben, der chaotischen Mischung hypertrophierter Triebe die gebändigte Kraft klassischer Harmonie entgegenzusetzen: „Sehen wir denn nicht, meine Brüder, daß die Natur alles, was sie konnte, getan habe, nicht um uns auszubreiten, sondern um uns einzuschränken . . . Deine einzige Kunst hinieden, o Mensch, ist also Maß: Das Himmelskind Freude, nach dem du verlangst, ist um dich, ist in dir, eine Tochter der Nüchternheit und des stillen Genusses, eine Schwester der Genügsamkeit und der Zufriedenheit mit deinem Dasein im Leben und im Tode" [2]).

Die Harmonie des Naturreiches, die dem Menschen vorbildartig den Weg seiner sittlichen Entwicklung vorzeichnet, gilt in nicht geringerem Maße auf dem Gebiete der Kunst; denn diese ist nach Herders Ansicht nur eine „Schwester" der Natur. Des Künstlers Schaffen, die Verwirklichung der „inneren Form" im Kunstwerk, untersteht der gleichen Gesetzmäßigkeit wie die Wirkungsweise der natura naturans [3]).

1) Vgl. Herders „Briefe zur Beförderung der Humanität", 1793/7.
2) Suph. XIII, S. 339.
3) Vgl. Herders „Plastik".

Fassen wir zusammen: Die platonische Ideenharmonie des Wahren, Guten und Schönen, vertieft durch das auf dem Gebiete der Naturphilosophie, der Sittlichkeit und der Kunst einheitlich geltende Organismusprinzip, ist die umfassendste Form von Herders Glaubensbekenntnis als Denker, Ethiker und Aesthetiker. Ebensowenig wie die Gesetze der Kunst mit den Erkenntnissen des Naturforschers in Widerspruch geraten können „streitet der moralische Sinn mit dem Sinne für Schönheit; beide sind vielmehr nahe miteinander verwandt, beide führen auf des Menschen letzten Zweck, seine Veredlung" [1]). Letzter Erweisgrund der ewigen Ideenharmonie ist die Gottheit selbst:

Nicht Vollkommenes nur,
nicht Wahres, Schönes und Gutes;
W a h r h e i t und G ü t' ist Er,
und die V o l l k o m m e n h e i t selbst.
Feinde schafft sie zu Freunden,
zum Lichte schafft sie das Dunkel,
wen Gott liebet, der liebt,
selig von Allem geliebt [2]).

II. Kant.

Kant hat die Dreiteilung des Seelenlebens in Erkennen, Wollen und Fühlen und damit auch die diesen seelischen Vermögen entsprechenden Wertgebiete des Wahren, Guten und Schönen zur Grundlage einer systematischen Philosophie gemacht. Seine drei Kritiken behandeln die Aeußerungsweisen der Vernunft getrennt unter theoretischem, praktischem und ästhetischem Gesichtspunkt.

Das entscheidende Kriterium für die Bestimmung des Rangverhältnisses der drei Kritiken zueinander ist für Kant die Tatsache der sittlichen Freiheit des Menschen. Diese dem Bereiche des Uebersinnlichen zugehörende sittliche Freiheit kann von der theoretischen Vernunft nicht bewiesen werden. Dennoch ist sie eine Realität, weil sittliches Handeln ohne sie nicht denkbar ist. Das praktische

1) Suph. XVII, S. 406. 2) Suph. XVI, S. 407.

Postulat der sittlichen Freiheit ist also nicht ein Gegenstand des Wissens, sondern eines apriorischen Glaubens insofern, als der Glaube an die Verwirklichung eines sittlichen Zieles auch gleichzeitig ein Glaube an die sittliche Freiheit des Menschen ist, der notwendig und allgemeingültig mit der ganzen Gattung Mensch verbunden ist.

Da der Glaube an die sittliche Selbstbestimmung des Menschen in gleicher Weise apriorischen Charakters ist wie auf dem Gebiete der Erkenntniskritik die Kategorien des Verstandes, so kann sich die praktische Vernunft völlig von der theoretischen emanzipieren. Sie ist in ihrer Glaubenssphäre nicht nur gänzlich unabhängig von der theoretischen Vernunft, sondern ihr Vorrang dieser gegenüber ist insofern gesichert, als das „Ding an sich" der reale Ausdruck ihres Wesens ist. Worauf die theoretische Vernunft durch die strenge Grenzziehung ihres Wissensbereiches verzichten mußte, das ist erlebte Unmittelbarkeit auf dem Gebiete der praktischen Vernunft. „So wird die praktische Vernunft vollkommen unabhängig von der theoretischen. In der früheren Philosophie herrschte der ‚Primat' der theoretischen Vernunft über die praktische: es solle durch das Wissen ausgemacht werden, ob und wie es Freiheit gibt, und danach über die Realität der Sittlichkeit entschieden werden. Nach Kant ist die Realität der Sittlichkeit die Tatsache der praktischen Vernunft und darum muß an die Freiheit als an die Bedingung ihrer Möglichkeit geglaubt werden. Aus diesem Verhältnis ergibt sich aber nun für Kant der Primat der praktischen Vernunft über die theoretische: denn die erste ist nicht nur fähig zu gewährleisten, worauf die letztere verzichten muß, sondern es zeigt sich auch, daß die theoretische Vernunft in jenen Ideen des Unbedingten, womit sie über sich selbst hinausweist, durch die Bedürfnisse der praktischen bestimmt ist" [1]).

In der Idealschönheit erblickt Kant eine Vermittlerin zwischen der theoretischen und praktischen Vernunft, zwischen Wissenschaft und Sittlichkeit. Denn da es reine Vernunftideen vorzüglich auf dem Gebiete der Sittlichkeit gibt, konzipiert Kant das Idealschöne als das tref-

1) Windelband, a. a. O. S. 466.

fendste Symbol des sittlich Guten: „Wenn man eine bloße Vorstellungsart schon Erkenntnis nennen darf, so ist alle unsere Erkenntnis von Gott bloß symbolisch . . . . Nun sage ich: das Schöne ist das Symbol des sittlich Guten" [1]). Es ist es deshalb, weil in ihm „das theoretische Vermögen mit dem praktischen auf gemeinschaftliche und unbekannte Art zur Einheit verbunden wird" [2]). Höchste Vernunftideen verbinden sich mit dem durch raum-zeitliche Grenzen bestimmten Gegenstand der Natur und erscheinen im formvollendeten Kunstwerk gleichsam als Erzeugnisse ebendieser Natur.

Und dennoch behauptet trotz dieser idealen Synthese von Natur und Vernunft die Sittlichkeit auch gegenüber der Schönheit den Primat in gleicher Weise wie gegenüber der Erkenntnis. Denn Schönheit erfaßt niemals letzte Lebenswirklichkeit; selbst in ihrer idealsten Sphäre ist sie nur Symbol. Mag immer die ideale Schönheit Sittlichkeit und Religion fördern. Herrscherin ist sie dennoch nur im Reiche des „Scheins". Erreicht es vollends der ästhetische Zustand nicht, „den Geist zu Ideen zu stimmen", ihn „von nah oder fern mit moralischen Ideen in Verbindung zu bringen" [3]), so begibt er sich selbst seiner Werthaftigkeit.

III. Schiller.

I. Die Schönheit als Mittel: Ihre Funktion als Vorstufe zu den wertmäßig höheren Ideen des Wahren und Guten.

Als wichtigste Frage erhebt sich bei Schiller die nach der Bestimmung des Verhältnisses von Schönheit und Sittlichkeit. Zwischen diesen beiden Polen bewegt sich sein geistiges Ringen, bis er sich schließlich immer uneingeschränkter für den Primat des Ethischen entscheidet.

Als das beste Mittel, sowohl den zugunsten des ein oder andern Wertgebietes schwankenden Primat als auch

1) Kröner: Kant, S. 290.
2) Kröner: ebd. S. 291.
3) Kant: Kritik der Urteilskraft, § 52.

das funktionelle Aufeinanderbezogensein der Wertetrias in Stufenform zu bestimmen, bietet sich der für den Künstler Schiller zentrale Begriff der Schönheit an. Denn sowohl die Frage des Primates der drei Wertgebiete als auch die ihres stufenförmigen Beziehungsverhältnisses hängt einzig ab von den Bestimmungen, die Schiller jeweils der Schönheit leiht. Bald erscheint diese funktionell als Mittel, bald jedoch in transzendental-idealistischer Form als Selbstzweck [1]).

Zwei Grundgedanken, die sich wechselweise ablösen und wegen ihrer prinzipiellen Verschiedenheit das Verständnis des Gedichtes erschweren, liegen den „Künstlern" thematisch zugrunde. Der erste, der den Sinngehalt der ursprünglichen Fassung des Gedichtes erschöpfte, ist jene auf den Einzelmenschen wie auf die gesamte Menschheit bezogene Sicht, die Schönheit oder Kunst als Vorstufe der Menschheitsentwicklung zu Wahrheit und Sittlichkeit faßt. Der zweite unter dem Einfluß von Wielands Kritik an den „Künstlern" später erst eingeführte Aspekt verdrängt die Stufensicht in der Weise, daß in dem rein ästhetischen Zustand des „holden Gleichmaßes" die ideale Erfüllung alles Menschenschicksals gesehen wird. Beide Gesichtspunkte bilden den Grundton nicht nur der „Künstler", sondern sind vorweggenommener Ausdruck von Schillers gesamtem geistigen Ringen. Seine Entgegnung auf Wielands Einwände möge, da sie des Dichters schicksalhaften Kampf um die sittlich-ästhetische Problematik in nuce ahnend vorwegnimmt, vollinhaltlich folgen: „Wieland nämlich — schreibt er an Körner (9. 2. 79) — empfand es sehr unhold, daß die Kunst nach dieser bisherigen Vorstellung doch nur Dienerin einer höheren Kultur sei, daß also der Herbst immer weitergerückt sei als der Lenz, und er ist sehr weit von dieser Demut entfernt. Alles, was wissenschaftliche Kultur in sich begreift, stellt er tief unter die Kunst und behauptet vielmehr, daß jene dieser diene.

1) Die Einführung dieses doppelten Gesichtspunktes: der Schönheit als Mittel und der Schönheit als Selbstzweck, der dem Schillerkapitel in Obenauers Buch: „Die Problematik des ästhetischen Menschen" zugrundeliegt und mit dem Buchwald (vgl. „Schiller" II. Bd S. 303) das philosophische Ringen des Dichters zu erfassen sucht, scheint dem Verfasser vorliegender Untersuchung am geeignetsten, um Schillers schwankende Haltung hinsichtlich der Rangordnung der Werte zu kennzeichnen.

Wenn ein wissenschafliches Ganze über ein Ganzes der Kunst sich erhebe, so sei es nur in dem Falle, wenn es selbst ein Kunstwerk werde. Es ist sehr vieles an dieser Vorstellung wahr und für mein Gedicht vollends wahr genug. Zugleich schien diese Idee schon in meinem Gedicht unentwickelt zu liegen und nur der Heraushebung noch zu bedürfen. Dieses ist nun geschehen. Nachdem der Gedanke philosophisch und historisch ausgeführt ist, daß die Kunst die wissenschaftliche und sittliche Kultur vorbereitet habe, so wird nun gesagt, daß diese letztere noch nicht das Ziel selbst sei, sondern nur eine zweite Stufe zu demselben, obgleich der Forscher und Denker sich vorschnell schon in den Besitz der Krone gesetzt und dem Künstler den Platz unter sich angewiesen: dann erst sei die Vollendung des Menschen da, wenn sich wissenschaftliche und sittliche Kultur wieder in Schönheit auflöse."

Wenden wir uns also zunächst dieser „ersten" Stufe zu, die in den „Künstlern" und in den philosophischen Schriften in der Schönheit lediglich ein Mittel erblickt, um die Menschheit zu Wahrheit und Sittlichkeit emporzuläutern:

Gleich der Eingang des Gedichtes preist in aufklärerisch-optimistischem Sinne den Menschen der fortgeschrittensten Geistesfülle und sittlichen Vervollkommnung als das Ideal menschlicher Kulturhöhe. „Frey durch Vernunft, stark durch Gesetze" erscheint der Mensch der Jahrhundertwende. Es billigt der Dichter dem Idealtyp des Aufklärers als dem „reifsten Sohn der Zeit" (= der gesittetste Sterbliche, die vollkommenste Erscheinung des Menschlichen) [1]) den Palmenzweig zu. Als die unentbehrliche Vorstufe zur Erreichung dieses erfüllten Zustandes wird jedoch die harmoniestiftende, den Menschen von seiner dämonischen Triebnatur reinigende, zu höherer Bewußtheit und größerer Distanzierung von der ihn umgebenden Gegenstandswelt hinanleitende Schönheit angesehen. Vorklangartig wird die Wirkung ebendieser Schönheit als Ausgleich von Sittlichkeit und Natur, von Pflicht und Neigung bestimmt, auch der Begriff des Spieles fehlt nicht: „Die gütige, die deine Jugend in hohen Pflichten spielend unterwies." Aber diese Vorwegnahme der „schönen Seele" bedeutet für den soeben hervorgehobenen ersten Gedan-

1 Vgl. J. Immelmann: „Die Künstler", S. 20.

kengang der „Künstler" nicht auch gleichzeitig eine Verabsolutierung des ästhetischen Zustandes. Unter dem Gesichtspunkt der Rangordnung der Werte erscheint die Schönheit gegenüber Vernunft und Sittlichkeit als untergeordnet; sie hat lediglich funktionelle Bedeutung in dem stufenweisen Aufstieg menschlicher Kulturentwicklung. Aber diese ihre Mittlerfunktion zwischen dem rein physischen Verhalten des primitiven Triebmenschen und dem sich seiner höchsten auf Vernunft und Sittlichkeit gegründeten Gattungswürde bewußt gewordenen Kulturmenschen wird als unentbehrlich angesehen:

Nur durch das Morgentor des Schönen
Drangst du in der Erkenntnis Land.
An höhern Glanz sich zu gewöhnen,
Uebt sich am Reize der Verstand.
Was bey dem Saitenklang der Musen
Mit süßem Beben dich durchdrang.
Erzog die Kraft in deinem Busen,
Die sich dereinst zum Weltgeist schwang.

Der psychologische Aspekt der Entwicklung des Einzelmenschen vom Naturmenschen über den ästhetischen zum moralischen wird erweitert zur historischen Perspektive der gesamten Kulturentwicklung.

In den „Künstlern" ist die religiöse Fundierung der drei Wertgebiete eindeutig. Gleich Plotin und analog der „Theosophie des Julius" konzipiert er in den „Künstlern" die Gottheit als das Urlicht, den Schöpfungsverlauf als Emanation und den durch Aesthetik und Ethik bewirkten Läuterungsprozeß als Regreß:

Was wir als Schönheit hier empfunden,
Wird einst als W a h r h e i t uns entgegengehn.

Die Auffassung des obersten Wertes als Wahrheit im Unterschied zu Plotin ist bezeichnend für den nachhaltigen Einfluß aufklärerischer Denkformen beim jungen Schiller. Gewiß ist, um mit Cysarz zu sprechen, die Schönheit die „Zentripetalkraft" des Gedichtes, aber sie ist es nicht in dem Sinne, daß sie völlig identisch wäre mit dem Wahren und Guten und man, wie Cysarz es tut, die Stufenfunktion der Schönheit leugnen müßte. Der Hinweis auf den ersten Teil der obenangeführten Zitatstelle möge einer derartig irrigen Auslegung vorbeugen. Damit soll jedoch keineswegs behauptet sein, daß die Schönheit nach den

ursprünglichen Absichten Schillers in einem disparaten Verhältnis zu Wahrheit und Sittlichkeit stehe — ihre fördernde und begleitende Wirkung auf Erkenntnis und Ethik wird ja ausdrücklich betont, sie hat ihren Platz in unmittelbarer Nähe der Wahrheit; denn diese wird „so schneller nur von ihm erhascht, je schöner er von ihr geflohn!" — aber sie ist nach der ursprünglichen Fassung des Gedichtes nicht so eng mit dem Wahren und Guten verknüpft, daß sie auf dem ganzen Weg der Kulturentwicklung bedenkenlos mit dem eigensten Sinnbereich dieser beiden Wertgebiete gleichzusetzen wäre.

Die gleiche Anschauung einer stufenförmigen Folge des ästhetischen auf den physischen und des moralischen auf den ästhetischen Zustand enthält der 3. und 4. Brief an den Augustenburger sowie der Eingang und Schluß der Briefe „Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen".

Was in den „Künstlern" ohne viel spekulative Begründung als Leitbild der allgemeinen Kulturentwicklung hingestellt wurde, das erfährt im 3. Briefe an den Augustenberger erstmalig eine tiefere psychologische Begründung, wobei kantische Denkformen verwandt werden:

Ausgehend von den moralischen Gebrechen der Zeit sucht der idealistische Denker nach einem allgemeingültigen Mittel nicht nur der Abhilfe dieser sittlichen Schäden, sondern auch einer allgemein verbindlichen idealen Ausrichtung der Menschheit. Das Ziel ist also ein s i t t l i c h e s und „sittliche Bildung" ist die Endstufe, zu der der Läuterungsprozeß vom sinnlichen Menschen über den ästhetischen führen soll. In gleicher Weise wie in den „Künstlern" bildet auch in den „Briefen an den Augustenburger" die Schönheit gleichsam die Achse, aber wiederum nicht als Erfüllerin der höchsten Menschheitsbestimmung, sondern im Sinne einer unentbehrlichen Mittlerin, wobei wiederum hervorzuheben ist, daß ihr Wirkungsbereich nicht gerade da abrupt abbricht, wo Wahrheit und Sittlichkeit als die höheren Vermögen in Funktion treten: „Wenn ich der Verbindung nachdenke, in der das Gefühl des Schönen und Großen mit dem edelsten Teil unseres Wesens steht, so kann ich sie unmöglich für ein bloßes subjektives Spiel der Empfindungskraft halten, welches keiner anderen als empirischen Regel fähig ist. Auch die Schönheit, dünkt mir, muß wie die Wahrheit und das Recht

auf ewigen Fundamenten ruhn, und die ursprünglichen Gesetze der Vernunft müssen auch die Gesetze des Geschmackes sein" [1]). Die Einbeziehung des Erhabenen in den Bereich der Schönheit führt zu der Unterscheidung in energische und schmelzende Schönheit, ein Begriffspaar, mit dem die ganze Reichweite der Schönheitserlebnisse umfaßt werden soll. Aber der Erweis eines objektiven Schönheitsprinzips steht in den „Briefen an den Augustenburger" weit weniger im Vordergrund als vielmehr das politisch-ethische Ziel für einen Fürsten. Fast programmatisch zeichnet Schiller den Weg zum Ideal der Wahrheit und Sittlichkeit, auf dem die Schönheit, obwohl sie anerkannt und positiv bejaht wird als unentbehrlicher Faktor, dennoch nur die Rolle einer Mittlerin hat: „Durch das Empfindungsvermögen des Schönen wird also ein Band der Vernunft zwischen der sinnlichen und geistigen Natur des Menschen geflochten, und das Gemüt von dem Zustand des bloßen Leidens zu der unbedingten Selbsttätigkeit der Vernunft vorbereitet" [2]).

Wie mit Glanz sich die Gewölbe malen
Und des Bergs besonnter Gipfel brennt,
Eh' sie selbst, die Königin der Strahlen,
Leuchtend aufzieht an dem Firmament,
Tanzt der Schönheit leicht geschürzte Hore
Der Erkenntnis goldnem Tag voran,
Und die jüngste aus dem Sternenchore
Oeffnet sie des Lichtes Bahn.

Was der 3. Brief theoretisch erörterte, das bringt der 4. unter Beibehaltung der gleichen grundsätzlichen Sicht in einer mehr historischen Perspektive: „Was war der Mensch, ehe die seelenbildende Kunst ihre Hand an ihn legte? Der trotzigste Egoist unter allen Tiergattungen und bei aller Anlage zur Freiheit der abhängigste Sinnensklave . . . Die schöne Natur breitete umsonst ihre Herrlichkeiten vor ihm aus. Er sah nichts in ihr als eine Beute, über welche seine Begehrlichkeit herstürzen konnte" [3]). Und dennoch ist die durch den Geschmack erreichte Humanisierung, die in dem Wilden durch die Anregung der

1) Schillers sämtliche Werke, hrsg. von Otto Günther und Georg Witkowski, Leipzig, 18. Bd., S. 120.
2) ebd. S. 147.
3) ebd. S. 147.

Reflexionskraft ein „liberaleres Verhältnis" zur Welt bewirkt, keineswegs gleichbedeutend mit veredeltem sittlichem Empfinden. Obwohl die Kunst als die einzig berufene Förderin der Sittlichkeit angesehen wird, indem sie durch den in ihr verwirklichten Bund von Natur und Idee den nursinnlichen Menschen für die reine Tätigkeit der Vernunft gewinnt [1]), an dieser Autonomie der Vernunft und der reinen Geistigkeit kann der Schönheit „kein positiver Anteil gestattet werden" [2]).

Der 5. Brief nimmt die psychologische Sicht wieder auf, um nunmehr die endgültige Integrität des Ethischen mit aller kantischen Unerbittlichkeit herauszustellen: „Und wenn auch vielleicht die Wahl meines heutigen Gegenstandes den delikaten Geschmack des Weltmannes beleidigen sollte, so werde ich an dem Herzen des Tugendfreundes und an der Wahrheitsliebe des philosophischen Denkers, dem kein Gegenstand der Untersuchung, am wenigsten ein solcher gleichgültig ist, desto nachdrücklichere Verteidiger finden" [3]). Auf reinliche Scheidung zwischen den Eigenbereichen von Aesthetik und Ethik dringen die „Briefe an den Augustenburger": „Ich glaube nämlich und bin überzeugt, daß nur diejenigen unserer Handlungen sittlich heißen, zu denen uns bloß die Achtung für das Gesetz der Vernunft und nicht Antriebe bestimmen, wie verfeinert diese auch seien und welch imposante Namen sie auch führen. Ich nehme mit den rigidesten Moralisten an, daß die Tugend schlechterdings auf sich selbst ruhen müsse und auf keinen von ihr verschiedenen Zweck zu beziehen sei. Gut ist (nach den Kantischen Sätzen, die ich in diesem Stück vollkommen unterschreibe) gut ist, was nur darum geschieht, weil es gut ist" [4]).

Obwohl Schiller hier also ganz im Kantischen Sinne Sittlichkeit ausschließlich auf die unmittelbare Bestimmung des Willens durch das Gesetz der Vernunft gründet, so weicht er doch wiederum von Kant ab in der Annahme, daß sittliches Handeln nicht nur durch den Kampf gegen die Neigung möglich ist, sondern daß eine Hand-

1) Vgl. ebd. S. 151.
2) ebd. S. 150/51.
3) ebd. S. 154.
4) ebd. S. 154.

lung auch dann moralisch genannt zu werden verdient, wenn günstige Umstände, wie z. B. ein gebildeter Geschmack oder auch eine auf eudämonistische Rücksichten gegründete Religion die Neigung bereits in eine solche Uebereinstimmung mit der sittlichen Pflicht gebracht haben, daß der Erfolg einer sittlichen Handlung darum um so mehr garantiert ist. Dem Geschmack wohnt nach Schiller im grundsätzlichen Gegensatz zu Kant die Kraft inne, den Widerstand der Neigungen gegen das Gute zu vernichten: „Der Geschmack fördert Mäßigung und Anstand, er verabscheut alles, was eckigt, was hart, was gewaltsam ist und neigt sich zu allem, was sich leicht und harmonisch zusammenfügt“ [1]). Die ästhetische Gesetzmäßigkeit des guten Tons und die damit verbundene Reflexionskraft bricht die blinde Gewalt der Triebe und bereitet den Boden für sittliches Handeln, das seinerseits jedoch aus der Selbsttätigkeit des sittlichen Willens folgert. Unter dem Gesichtspunkt des höchsten aller Zwecke, der das Gute ist, und ohne dessen Verwirklichung nicht nur die sittliche Ordnung des Menschen, sondern auch der Bestand des Naturgebäudes gefährdet wäre, kann das ästhetische Verhalten wegen seiner eben diesen höchsten Zweck fördernden Wirkung den Anspruch auf „Legalität“ [2]) erheben. Die gleiche Legalität wird der eudämonistisch aufgefaßten Religion zuerkannt, da sie insofern das Tugendstreben zu steigern imstande ist, als sie für vermeintlich sittliches Handeln jenseitige Belohnung verspricht.

Der Aufsatz „Ueber den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten“ führt im Hinblick auf unser Thema keine neuen Gesichtspunkte ein. Er bewegt sich bis zur wörtlichen Anlehnung an den Gedankengang der „Briefe an den Augustenburger“.

Wiederum mit unverkennbarer politischer Tendenz läßt der Eingang der Briefe über die ästhetische Erziehung, analog den Briefen an den Augustenburger, den Entwicklungsgang der menschlichen Kultur im Ethischen als ihrem letzten und höchsten Ziele gipfeln: „Ich hoffe sie zu überzeugen, daß diese Materie weit weniger dem Bedürfnis als dem Geschmack des Zeitalters fremd ist, ja daß

1) ebd. S. 157.
2) ebd. S. 160.

man, um jenes politische Problem in der Erfahrung zu lösen, durch das ästhetische den Weg nehmen muß, weil es die Schönheit ist, durch welche man zu der Freiheit wandert" [1]). Der Historiker und nicht der spekulative Denker spricht, wenn er die Abfolge der Staatsformen durch die drei Zustände des Physischen, Aesthetischen und Moralischen bestimmt sein läßt: Aus dem ursprünglichsten Menschheitsstadium des sinnlichen Schlummers weckt den primitiven Menschen der Zwang der Bedürfnisse und vereinigt die einzelnen Vertreter der Gattung zur Gemeinschaft des Notstaates. Der sich seiner Würde immer bewußter werdende Mensch gibt unter dem Einfluß der Schönheit, die ihn zur Freiheit und Selbstbestimmung emporführt, den Notstand der Verträge auf, entzieht sich deren Autorität, gründet einen „Naturstand in der Idee" und gelangt schließlich dazu, auch diesen „Naturstaat in einen sittlichen Umzuformen" [2]).

Der das Reich des Sinnlichen und das der Freiheit des Denkens und der Sittlichkeit umgreifende ästhetische Zustand, der gleichbedeutend ist mit der Totalität des Charakters, bietet die günstigste, weil organischste Ueberleitung, „den Staat der Noth mit dem Staat der Freiheit zu vertauschen" [3]).

Der Schluß der Briefe, auf die Stufe der Wahrheit und Sittlichkeit eindeutig als auf das letzte ideale Ziel historischer Entwicklung hinweisend und den Weg zu diesem Ziel, den mittelnden ästhetischen Zustand, zum wiederholten Male bestimmend, nimmt den Eingangsgedanken wieder auf: „Aber im Zustand des Denkens, zu welchem der Mensch jetzt übergehen soll, soll gerade umgekehrt die Vernunft eine Macht seyn, und eine logische oder moralische Nothwendigkeit soll an die Stelle jener physischen treten. Jene Macht der Empfindung muß also vernichtet werden, ehe das Gesetz dazu erhoben werden kann. Es ist also nicht damit getan, daß etwas anfange, was noch nicht war; es muß zuvor etwas aufhören, welches war. Der Mensch kann nicht unmittelbar vom Empfinden zum Denken übergehen; er muß einen Schritt zurücktun,

1) Schillers sämtliche Schriften, Hist.-krit. Ausg., Cotta, Bd. X, S. 278.
2) ebd. S. 279.
3) ebd. S. 284.

weil nur, indem eine Determination wieder aufgehoben wird, die entgegengesetzte eintreten kann. Er muß also, um Leiden mit Selbstthätigkeit, um passive Bestimmung mit einer aktiven zu vertauschen, augenblicklich von aller Bestimmung frey sein und einen Zustand der bloßen Bestimmbarkeit durchlaufen, weil man, um von Minus zu Plus fortzuschreiten, durch Null den Weg nehmen muß" [1]).

Und das Ergebnis dieser Sicht einer stufenweisen Kultur- und Staatsentwicklung, wie es in den „Künstlern" erstmalig anklingt, faßt der 23. Brief noch einmal in dem programmatischen Satz zusammen: „Mit einem Wort: es giebt keinen anderen Weg, den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen, als daß man denselben zuvor ästhetisch macht." Ja, der ästhetische Zustand als Mittler zu dem höheren reiner Wahrheit und Sittlichkeit ist deshalb von so hoher Bedeutung, weil ihm die schwerere Aufgabe obliegt, in heftigem Kampfe den physischen Triebmenschen zu der Sphäre ausgeglichener Humanität emporzuläutern und ihn seiner Freiheit sich bewußt zu machen. Ist einmal dieser Ausgleich erreicht, so ist der Uebergang vom ästhetischen Zustand zum moralischen ungleich leichter: „Der Schritt vom ästhetischen Zustand zu dem logischen und moralischen (von der Schönheit zur Wahrheit und zur Pflicht) ist daher unendlich leichter, als der Schritt von dem physischen Zustande zu dem ästhetischen (von dem blinden Leben zur Form) war" [2]). Insofern ist die Erreichung der ästhetischen Stufe eine der wichtigsten Kulturaufgaben, weil sie sich durch „Veredlung" des Charakters als Dienerin am Erhabenen und sittlich Guten erweist [3]). Schließlich vereinigt der Anfang des 24. Briefes noch einmal den psychologischen Aspekt der als notwendig angesehenen Aufeinanderfolge der drei Stufen beim Einzelmenschen mit dem geschichtlichen der

1) ebd. S. 344.

2) ebd. S. 355.

3) Das Begriffspaar edel-erhaben benutzt Schiller zur Scheidung des Aesthetischen vom streng Ethischen und gibt selbst in den „Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen", die doch dem Zwecke dienen, das Humanitätsideal ästhetisch zu begründen, dem Ethischen eindeutig den Vorzug: „Von einem edlen Betragen ist ein erhabenes zu unterscheiden. Das erstere geht über die sittliche Verbindlichkeit noch hinaus, aber nicht so das letztere, obgleich wir es ungleich höher achten als jenes." (S. 337.)

ebenso als notwendig erkannten Abfolge der drei Stadien in der Menschheitsentwicklung, wenn anders diese das Ziel ihrer Kulturbestimmung erreichen soll: „Der Mensch im physischen Zustande erleidet bloß die Macht der Natur; er entledigt sich dieser Macht im ästhetischen Zustand, und er beherrscht sie in dem moralischen“ [1]).

Die Schönheit als Selbstzweck: Das ästhetische Humanitätsideal.

Die unter dem Einfluß von Wielands Kritik eingeführte Aenderung an den „Künstlern“ bedeutet eine Bewertung der ästhetischen Humanität als der höchsten Erfüllung der Menschheitsidee. Bereits in der ersten Fassung wird das Wesen der Schönheit in der Weise gekennzeichnet, daß sie sowohl die Ergebnisse der fortgeschrittensten Vernunft als auch der Tugend „holdes Bild“ bereits an der Schwelle der Menschheitsentwicklung symbolisch in sich vereinigte. Das Thema „Naive und Sentimentale Dichtung“ scheint vorweggenommen, wenn die „Künstler“ ausklingen in einem Lob auf jene letzte und höchste Stufe der Kulturentwicklung, auf der die Schönheit ihre siegende Macht entfaltet, indem sie Vernunft und Sittlichkeit nach ihrer Trennung und Sonderentwicklung durch harmonischen Ausgleich wiederverbindet. Die „Künstler“ werden als die berufenen Wahrer der höchsten Menschenwürde, die nunmehr nicht mehr Sittlichkeit oder Wahrheit, sondern Schönheit genannt wird, und als die Erfüller dieses idealen Endzustandes angesehen:

> Mit euch, des Frühlings erster Pflanze,
> begann die seelenbildende Natur,
> mit euch, dem freud'gen Erntekranze,
> schließt die vollendende Natur.

Das Thema von „Anmut und Würde“ wird angeschlagen, wenn Schiller im Glauben, durch die Bestimmungen der Schönheit als „Freiheit in der Erscheinung“ und „Natur in der Kunstmäßigkeit“ das objektive Schönheitsprinzip gefunden zu haben, ebendies Prinzip auf eine

1) ebd. S. 358.

menschliche Handlung überträgt und von moralischer Schönheit spricht: „Obgleich Schönheit nur an der Erscheinung haftet, so ist moralische Schönheit doch ein Begriff, dem etwas in der Erfahrung korrespondiert“ [1]). Am Beispiel des „Barmherzigen Samariters“ wandelt er fünf Fälle ab: Erst im fünften entdeckt er die eigentlich moralische Schönheit, auf die die Bestimmung der Schönheit als Freiheit in der Erscheinung zutrifft. Denn aus spontanfreiem Bedürfnis, ohne unter der zwingenden Gewalt des Sittengesetzes zu leiden, bietet der fünfte Wanderer dem Leidenden Hilfe: „Aber der fünfte hat unaufgefordert und ohne mit sich zu Rate zu gehen geholfen, obgleich es auf seine Kosten ging. Nur der fünfte hat sich selbst ganz dabei vergessen und seine Pflicht mit einer Leichtigkeit erfüllt, als wenn bloß der Instinkt aus ihm gehandelt hätte.“ — Also wäre eine moralische Handlung alsdann erst eine schöne Handlung, wenn sie aussieht wie eine sich von selbst ergebende Wirkung der Natur. Mit einem Worte: „Eine freie Handlung ist eine schöne Handlung, wenn die Autonomie des Gemüths und Autonomie in der Erscheinung coincidieren. Aus diesem Grunde ist das Maximum der Charaktervollkommenheit eines Menschen moralische Schönheit; denn sie tritt nur alsdann ein, wenn ihm die Pflicht zur Natur geworden“ [2]).

Diesen Gedanken eines Ausgleichs von Pflicht und Neigung führt der idealistische Denker auf „transzendentalem“ Wege weiter bis zur Begründung des Primates einer ästhetischen Humanität, deren Ausdruck die „schöne Seele“ ist. Da nämlich nach seiner Ansicht für die weit überwiegende Zahl der Menschen solche Entscheidungen, die das Opfer der inneren Harmonie verlangen, im Leben in ihrer Art außergewöhnlich sind, so bleibt diese Harmonie das Ideal, weil er in ihm den schönsten Ausdruck der menschlichen Bestimmung erblickt. Dieses Ideal ist gleichweit entfernt von jedem schwächlichen und problematischen Aesthetizismus wie von moralistischer Einseitigkeit, aber es ist dennoch ganz und gar moralisch, weil es den Menschen zu einer solchen Höhe hinanleiten will,

1) Schillers Werke, hrsg. v. Wendelin v. Maltzahn, Berlin, Verl Gustav Hempel, 15. Teil, S. 694.
2) ebd. S. 697.

auf der ihm die Tugend zur eigensten Natur und Neigung wird. Nach diesem Ideal, das Kant nur in der Sphäre des Göttlichen verwirklicht glaubt, läßt Schiller sich die irdische Menschheit als nach dem „Sanctuarium" ihrer göttlichen Würde ausrichten. Vorbedingung zu diesem idealen Zustand, der der ästhetische genannt wird, ist die Einheit von Natur und Vernunft, von Pflicht und Neigung: „Es lassen sich in allem dreyerley Verhältnisse denken, in welchen der Mensch zu sich selbst, d. i. sein sinnlicher Theil zu seinem vernünftigen stehen kann. Unter diesen haben wir dasjenige aufzusuchen, welches ihn in der Erscheinung am beßten kleidet, und dessen Darstellung Schönheit ist. Der Mensch unterdrückt entweder die Forderungen seiner sinnlichen Natur, um sich den höheren Forderungen seiner vernünftigen gemäß zu verhalten; oder er kehrt es um, und ordnet den vernünftigen Theil seines Wesens dem sinnlichen unter, und folgt also bloß dem Stoße, womit ihn die Naturnothwendigkeit, gleich den anderen Erscheinungen forttreibt; oder die Triebe des letzteren setzen sich mit den Gesetzen des ersteren in Harmonie, und der Mensch ist einig mit sich selbst" [1]). Denn der Mensch ist von Natur eine Synthese von Vernunft und Sinnlichkeit: „Dadurch schon, daß sie ihn zum vernünftig sinnlichen Wesen, d. i. zum Menschen machte, kündigte ihm die Natur die Verpflichtung an, nicht zu trennen, was sie verbunden hat, auch in den reinsten Aeußerungen seines göttlichen Theiles den sinnlichen nicht hinter sich zu lassen, und den Triumph des einen nicht auf Unterdrückung des anderen zu gründen. Erst alsdann, wenn sie aus seiner gesammten Menschheit als die vereinigte Wirkung beider Prinzipien hervorgeht, wenn sie ihm zur Natur geworden ist, ist seine sittliche Denkart geborgen, denn solange der sittliche Geist noch Gewalt anwendet, so muß der Naturtrieb ihm noch Macht entgegenzusetzen haben. Der bloß niedergeworfene Feind kann wieder aufstehen, aber der versöhnte ist wahhaft überwunden" [2]). Der so ausgeglichene Mensch verdient das Prädikat tugendhaft, denn „nicht Tugend, sondern die Tugend ist seine Vorschrift,

1) Hist.-krit. Ausg., a. a. O. S. 95/96.
2) ebd. S. 99/100.

und Tugend ist nichts anderes, als eine Neigung zu der Pflicht“ [1]).

Dieser neue Tugendbegriff bedeutet in Schillers Anschauungen von der Sittlichkeit den Durchbruch seiner Künstlernatur, die den Geltungsanspruch der Schönheit auch auf sittlichem Gebiete zu rechtfertigen sucht. Durch die Uebertragung des Schönheitsbegriffes auf die Ethik sowie durch die Forderung der Konformität von Pflicht und Neigung wächst er über die formal-ethischen Bestimmungen der „Kritik der praktischen Vernunft“ hinaus, so sehr er auch deren nicht nur historische, sondern auch grundsätzliche Bedeutung für dasjenige praktisch-sittliche Handeln anerkennt, dem seinerseits die schöne Humanität nicht Genüge tut. Die rigorosen Forderungen der Kantischen Ethik jedoch in der Weise zu verallgemeinern, daß ohne die stets mit Leiden verbundene Unterdrückung der Neigung durch die Vernunft sittliches Handeln unmöglich sei, das ruft den beleidigten Widerspruch seiner für alles Schöne leicht empfänglichen Dichterseele hervor: „Wäre die sinnliche Natur im Sittlichen immer nur die unterdrückte und nie die mitwirkende Partey, wie könnte sie das ganze Feuer ihrer Gefühle zu einem Triumph hergeben, der über sie selbst gefeyert wird? Wie könnte sie eine so lebhafte Theilnehmerin an dem Selbstbewußtseyn des reinen Geistes sein, wenn sie sich nicht endlich so innig an ihn anschließen könnte, daß selbst der analytische Verstand sie nicht ohne Gewaltthätigkeit von ihm trennen kann“? [2]). Die Vereinigung beider Prinzipien ist das „Siegel der vollendeten Menschheit“ [3]), wie sie die „schöne Seele“ verkörpert: „Eine schöne Seele nennt man es, wenn sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grade versichert hat, daß es dem Affekt die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf, und nie Gefahr läuft, mit Entscheidungen desselben im Widerspruch zu stehen. Daher sind bey einer schönen Seele die einzelnen Handlungen eigentlich nicht sittlich, sondern der ganze Charakter ist es. Man kann ihr auch keine einzige darunter zum Verdienst anrechnen, weil eine Befriedigung des Triebes nie verdienstlich heißen

1) ebd. S. 99.
2) ebd. S. 102.
3) ebd. S. 103.

kann. Die schöne Seele hat kein anderes Verdienst als daß sie ist. Mit einer Leichtigkeit, als wenn bloß der Instinkt aus ihr handelte, übt sie der Menschheit peinlichste Pflichten aus und das heldenmüthigste Opfer, das sie dem Naturtriebe abgewinnt, fällt, wie eine freywillige Wirkung eben dieses Triebs, in die Augen. Daher weiß sie selbst auch niemals um die Schönheit ihres Handelns, und es fällt ihr nicht mehr ein, daß man anders handeln und empfinden könnte" [1]).

Man könnte wegen dieser Bestimmung, die der „schönen Seele" den Verdienstcharakter abspricht, diese als ein Geschenk der Natur bezeichnen, das günstige Schicksalsgöttinnen diesem oder jenem glücklichen Sterblichen förmlich in die Wiege mitgegeben hätten. Nichts jedoch wäre irreführender als eine solch fatalistische Herleitung dieses höchsten klassischen Menschheitsbegriffes. Man darf nicht das kämpferische Moment vergessen, in dem unsere Klassiker die sicherste Grundlage jener äußerlich so heiter und beglückend anmutenden Humanitas erblickten. Das ideale Ziel ist unabtrennbar von dem ethischen Heroismus, der auf dornigem Pfade sich ihm zu nähern sucht: „Da die Natur dem Menschen zwar die Bestimmung giebt, aber die Erfüllung derselben in seinen Willen stellt, so kann das gegenwärtige Verhältniß seines Zustandes zu seiner Bestimmung nicht Werk der Natur, sondern muß sein eigenes Werk seyn" [2]).

In dem Bewußtsein, eine hohe Mission erfüllen zu müssen, tritt der reife Dichter mit seinen Briefen über die ästhetische Erziehung an die Oeffentlichkeit. Diese Briefe sind gedacht als kulturpolitisches Manifest an die Menschheit, die sich durch ästhetische Humanität ihrer höchsten Bestimmung wieder bewußt werden soll. Der spekulativ-idealistische Schönheitsbegriff wird übertragen auf die Sphäre des Staatlich-Erzieherischen. Schönheit und damit ästhetische Humanität werden als Selbstzweck angesehen im Gegensatz zu jener Sicht, die Schönheit nur als Stufe zu dem ungleich höheren Ideal der Wahrheit und Sittlichkeit faßt.

Arbeitsteilung und Spezialistentum hatten bereits um

1) ebd. S. 103.
2) ebd. S. 88.

die Wende des 18. Jahrhunderts ein gewisses Stadium der Entwicklung erreicht; die Kultur war vielfach aufgespalten und die ursprüngliche arkadische Einheit war ihr Opfer geworden. Der seiner selbst immer bewußter werdende Mensch geriet mehr und mehr hinein in jenes sentimentalische Lebensgefühl, das sich von dem Bedauern um jene verlorene ursprüngliche Einheit nährte. Rousseau hatte die Fluchwürdigkeit aller Kultur und Zivilisation entdeckt und mit seinem Ruf „Zurück zur Natur" der Zeit jene Parole gegeben, die der Sturm und Drang zu seinem Humanitätsideal erhob. Schiller jedoch war überzeugt, daß sich die kulturelle Entwicklung der Menschheit nicht mehr zurückschrauben lasse, auch begegnete er den positiven Werten der Kultur mit einer relativen Hochschätzung. Das Gegensatzpaar naiv-sentimentalisch soll auf dem Wege gegenseitiger Durchdringung und Steigerung jene neue Einheit heraufführen, die, einmal zur Wirklichkeit geworden, den Menschen gleichsam mit einer zweiten Natur belehnt. Wie Kant in seiner Ethik dem „entwürdigten Jahrhundert" den Spiegel vorgehalten, so sucht Schiller ihm den Verlust der naiv-paradiesischen Einheit zum Bewußtsein zu bringen, die es durch eine neue, von größerer Bewußtheit getragene zu ersetzen gilt: „Auch bey uns ist das Bild der Gattung in den Individuen vergrößert auseinander geworfen — aber in Bruchstücken, nicht in veränderten Mischungen, daß man von Individuum zu Individuum herumfragen muß, um die Totalität der Gattung zusammenzulesen. Bey uns, möchte man fast versucht werden zu behaupten, äusern sich die Gemüthskräfte auch in der Erfahrung so getrennt, wie der Psychologe sie in der Vorstellung scheidet, und wir sehen nicht bloß einzelne Subjekte, sondern ganze Klassen von Menschen nur einen Theil ihrer Anlagen entfalten, während daß die übrigen, wie bey verkrüppelten Gewächsen, kaum mit matter Spur angedeutet sind" [1]).

Nicht mehr von organischen Kräften durchwirkt ist das moderne Leben, sondern es hat den starren Charakter eines leblosen, mechanischen Gefüges, in dem der Einzelne nicht mehr das unentbehrliche Glied einer organischen Einheit ist, sondern lediglich das ersetzbare

1) ebd. S. 288.

in einer Ganzheit von summativem Charakter: „Ewig nur an ein einzelnes kleines Bruchstück des Ganzen gefesselt, bildet sich der Mensch selbst nur als Bruchstück aus, ewig nur das eintönige Geräusch des Rades, das er umtreibt, im Ohre, entwickelt er nie die Harmonie seines Wesens, und anstatt die Menschheit in seiner Natur auszuprägen, wird er bloß zu einem Abdruck seines Geschäfts, seiner Wissenschaft" [1]).

So notwendig es auch zur Entfaltung der „mannigfachen Anlagen im Menschen" gewesen sein mag, daß sich die Kultur des „Antagonismus der Kräfte" als ihres „großen Instrumentes" bediente, so sehr ist dennoch auf die Wiedervereinigung der getrennten menschlichen Vermögen zu dringen. Zwar kann „die Anspannung einzelner Geisteskräfte zwar außerordentliche, aber nur gleichförmige Temperatur derselben glückliche und vollkommene Menschen erzeugen . . . Es muß also falsch seyn, daß die Ausbildung der einzelnen Kräfte das Opfer ihrer Totalität nothwendig macht; oder wenn auch das Gesetz der Natur noch so sehr dahin strebte, so muß es bey uns stehen, diese Totalität in unsrer Natur, welche die Kunst zerstört hat, durch eine höhere Kunst wiederherzustellen" [2]). Es bedarf wohl keines besonderen Nachweises, daß Schiller unter dem ersten Worte „Kunst" allgemein Kultur oder Zivilisation versteht. Daß er aber mit „höherer Kunst" tatsächlich die Kunst als Ausdrucksmittel der Schönheit meint, beweist er im weiteren Verlaufe seiner Untersuchungen, in denen er, der Künstler, einzig der Kunst die hohe Funktion zubilligt, die Menschheit aus der Not der Kulturzerrissenheit zu erretten und die Einheit jener drei menschlichen Grundtriebe: des Denkens, Wollens und Fühlens wiederherzustellen, die auf das Wahre, Gute und Schöne als Ziele ausgerichtet sind: „Die Vernunft hat geleistet, was sie leisten kann, wenn sie das Gesetz findet und aufstellt; vollstrecken muß es der muthige Wille und das lebendige Gefühl. Wenn die Wahrheit im Streit mit Kräften den Sieg erhalten soll, so muß sie selbst erst zur Kraft werden, und zum

1) ebd. S. 289.
2) ebd. S. 294.

Sachführer im Reiche der Erscheinungen einen Trieb aufstellen; denn Triebe sind die einzigen bewegenden Kräfte in der empfindenden Welt" [1]).

Das Gleichgewicht der Triebe aber, das sie alle in harmonischer Einheit zusammenfaßt, wird nach seiner Auffassung nur erreicht beim Anblick des Schönen. Der Spieltrieb ist es, der den Formtrieb sowohl wie den Stofftrieb in ihre eigensten Wirkungsbereiche zurückweist, wenn ein Ueberwuchern des einen oder anderen das ruhende Gleichgewicht des im Anschauen der Schönheit Versunkenen zu bedrohen strebt. Kants „interesseloses Wohlgefallen" ist das treffendste Analogon zu jenem ästhetischen Verhalten, das der Spieltrieb, dessen Wesen die Freiheit ist, in dem Betrachter der Schönheit bewirkt; Freiheit im Sinne eines Befreitseins sowohl von der Vorherrschaft des sich von der Lebensganzheit emanzipierenden Verstandes als auch von der überwiegenden Macht des sinnlichen Triebes: „Diese mittlere Stimmung, in welcher das Gemüth weder physisch noch moralisch genötigt, und doch auf beyde Art thätig ist, verdient vorzugsweise eine freye Stimmung zu heißen . . ." [2]). Diese ästhetische Stimmung ist „die höchste aller Schenkungen", sie ist „die Schenkung der Menschheit" κατ' ἐξοχήν.

Der durch ästhetische Kultur vollendete und geadelte Einzelmensch soll jedoch nicht etwa Repräsentant einer allgemeinsten, abstrakten Menschheitsidee sein, sondern das ästhetische Humanitätsideal wird in die konkret-politische Sphäre erhoben, um in dieser seine veredelnde Wirksamkeit zu entfalten. Visionär schaut das Auge des idealistischen Philosophen und Künstlers jenes utopische Traumreich des ästhetischen Staates, in dem die vielfach gespaltene und unter der Not der Vereinzelung stöhnende Menschheit in harmonischer Gemeinschaft paradiesische Freiheit wieder genießen soll: „Mitten in dem furchtbaren Reich der Kräfte und mitten in dem heiligen Reich der Gesetze baut der ästhetische Bildungstrieb unvermerkt an einem dritten, fröhlichen Reich des Spiels und des Scheins, worin er dem Menschen die Fesseln aller Verhältnisse abnimmt und ihn von allem, was Zwang heißt, sowohl im Physischen als im Moralischen entbindet. Wenn

1) ebd. S. 297.
2) ebd. S. 345.

in dem dynamischen Staat der Rechte der Mensch dem Menschen als Kraft begegnet und sein Wirken beschränkt — wenn er sich ihm in dem ethischen Staat der Pflichten mit der Majestät des Gesetzes entgegenstellt und sein Wollen fesselt, so darf er ihm im Kreise des schönen Umgangs, dem ästhetischen Staat, nur als Gestalt erscheinen, nur als Objekt des freien Spiels gegenüberstehen. Freiheit zu geben durch Freiheit ist das Grundgesetz dieses Reiches" [1]). Platonisch ist die Wendung, daß die Harmonie des Individuums Grundlage derjenigen der Gemeinschaft ist: „Der Geschmack allein bringt Harmonie in die Gesellschaft, weil er Harmonie in dem Individuum stiftet" [2]), kantisch die Ueberzeugung, daß in der Schönheit jener geheime, menschheitverbindende Gemeinsinn begründet sei: „Nur die schöne Mittheilung vereinigt die Gesellschaft, weil sie sich auf das Gemeinsame aller bezieht" [3]). Das absolute Gute kann „nur unter Bedingungen glücklich machen, die allgemein nicht vorauszusetzen sind", ebenso ist die Wahrheit „nur der Preiß der Verläugnung, und an den reinen Willen glaubt nur ein reines Herz. Die Schönheit allein beglückt alle Welt, und jedes Wesen vergißt seiner Schranken, solange es ihren Zauber erfährt" [4]).

Es könnte nach dieser letzten Definition der Schönheit als weltbeglückende Macht und der Betonung ihrer unterschiedlichen Funktion gegenüber dem Wahren und Guten den Anschein haben, als ob ihr dennoch, getrennt von diesen beiden Wertgebieten ein Eigendasein zugesprochen würde. Aber wer so ausdeutet, übersieht die wichtige Tatsache, daß die eigentliche Aufgabe der Schönheit bei der Bildung einer idealen Menschheit von Schiller gerade in ihrer synthetischen Kraft gesehen wird. Die Schönheit faßt Wahrheit und Sittlichkeit unter sich in der Weise, daß die Wirkungsweise der beiden letzteren nicht als gesetzmäßiger Zwang erscheint, wiewohl das Logische und das Moralische notwendig mit dem Schönen verbunden sind: „Weil man indessen von einem falschen Geschmack

1) ebd. S. 381.
2) ebd. S. 382.
3) ebd. S. 382.
4) ebd. S. 383.

verführt, und durch ein falsches Raisonnement noch mehr in diesem Irrthum bevestigt, den Begriff des Willkürlichen in den Begriff des Aesthetischen gerne mitaufnimmt, so merke ich hier zum Ueberfluß noch an (obgleich diese Briefe über ästhetische Erziehung fast mit nichts anderem umgehen, als jenen Irrthum zu widerlegen), daß das Gemüth im ästhetischen Zustande zwar frey und im höchsten Grade frey von allem Zwang, aber keineswegs frey von Gesetzen handelt, und daß diese ästhetische Freiheit sich von der logischen Nothwendigkeit beym Denken und von der moralischen Nothwendigkeit beym Wollen nur dadurch unterscheidet, daß die Gesetze, nach denen das Gemüth dabey verfährt, nicht vorgestellt werden, und weil sie keinen Widerspruch finden, nicht als Nöthigung erscheinen" [1]).

In vollem Gegensatz zu jener späteren Ueberzeugung, die in ästhetischen Sitten eine Gefahr für die Reinheit des Sittengesetzes erblickt, heißt es in den Briefen über die ästhetische Erziehung: „Der ästhetische Schein kann der Wahrheit der Sitten niemals gefährlich werden, und wo man es anders findet, da wird sich ohne Schwierigkeit zeigen, daß der Schein nicht ästhetisch war" [2]).

Aesthetische Humanität ist also nicht mehr bloßes Mittel zur Erreichung höherer Ziele, vielmehr ist sie idealer Selbstzweck, sie ist in gleicher Weise Erfüllerin höchster Wahrheit und Sittlichkeit: „Wir dürfen also nicht mehr verlegen seyn, einen Uebergang von der sinnlichen Abhängigkeit zu der moralischen Freyheit zu finden, nachdem durch die Schönheit der Fall gegeben ist, daß die letztere mit der ersteren vollkommen zusammen bestehen könne, und daß der Mensch, um sich als Geist zu erweisen, der Materie nicht entfliehen brauche. Ist er aber schon in Gemeinschaft mit der Sinnlichkeit frey, wie das Faktum der Schönheit lehrt, und ist Freiheit etwas Absolutes und Uebersinnliches, wie ihr Begriff nothwendig mit sich bringt, so kann nicht mehr die Frage sein, wie er dazu gelange, sich von den Schranken zum Absoluten zu erheben, sich in seinem Denken und Wollen der Sinnlichkeit ent-

1) ebd. S. 346.
2) ebd. S. 374.

gegenzusetzen, da dieses schon in der Schönheit geschehen ist. Es kann, mit einem Worte, nicht mehr die Frage seyn, wie er von der Schönheit zur Wahrheit übergehe, die dem Vergnügen nach schon in der ersten liegt, sondern wie er von einer gemeinen Wirklichkeit zu einer ästhetischen, wie er von bloßen Lebensgefühlen zu Schönheitsgefühlen den Weg sich bahne" [1]).

Der Primat des Ethischen.

Wie ist dieses ästhetische Humanitätsideal innerhalb von Schillers Gesamtringen um eine höchste Menschheitsidee zu werten und einzuordnen? Stellt es wirklich den unwandelbaren Höhepunkt seines geistigen Schaffens dar, der gleichbedeutend wäre mit den letzten und tiefsten Ueberzeugungen seiner Kulturphilosophie? Oder wurden Begriffe wie „Schöne Seele" und der die Synthese von Idee und Erfahrung ausdrückende ästhetische „Spieltrieb" durch neue Einsichten nicht dennoch wieder überholt? War ästhetische Humanität nicht doch nur ein wenn auch entscheidender Moment innerhalb seines gesamten philosophischen Ringens?

Cysarz spricht, wie wir hörten, von der Schönheit als „Zentripetalkraft" in Schillers Kulturphilosophie. Benno von Wiese [2]) schließt sich sehr eindeutig dieser Ansicht an: „Das Aesthetische soll zwischen einem barbarisch-physischen und einem sittlich-heroischen Zustand vermitteln. Aber andererseits darf man den Satz: Es gibt keinen anderen Weg, den Menschen moralisch zu machen, als daß man ihn zuvor ästhetisch macht, nicht so auslegen, als ob das Aesthetische nur ein historisches Durchgangsstadium sei, das in dem Endziel der Geschichte, in der Herrschaft des Sittlichen relativiert wäre. Das Aesthetische ist für Schiller nicht Durchgang, sondern Mitte. Ohne das Aesthetische besteht überhaupt kein sittliches Tun, das Kulturwert beanspruchen dürfte." Walzel geht so weit, den Weg von der Anmut zur Würde als einen Ab-

1) ebd. S. 368.

2) Schillers Werke, Band 12, Bibliograph. Inst., Leipzig 1937, S. 243.

stieg zu bezeichnen: „Nur auf der Stufe der Anmut bestimmt die schöne Seele sich selbst, handelt sie, durch keine Fessel gebunden, im Sinn ihrer Persönlichkeit. Wohl gilt auch Unterwerfung unter den kategorischen Imperativ als Selbstbestimmung. Schiller indes fühlt richtig heraus, daß der Mensch, der sich dem kategorischen Imperativ unterwirft, eines Mittels benötigt, das außer ihm liegt, daß der kategorische Imperativ diesem Menschen eine Stütze bedeutet, die nicht in seiner Persönlichkeit enthalten ist, daß er sich also nicht rein selbst bestimmt, sondern durch etwas sich bestimmen läßt, das außer ihm liegt . . . Der Weg von der Anmut zur Würde ist ein Abstieg, freilich ein unerläßlicher. Denn nach Schillers Ansicht reicht Anmut nicht für alle Lebenslagen des Menschen aus. In „Affekten" könnte sie zusammenbrechen; sie bedarf dann einer Stütze, sie muß sich des kategorischen Imperativs erinnern. Weil der Mensch Mensch ist, bleibt ihm die Höhe der reinen Selbstbestimmung nicht unter allen Umständen gesichert" [1]).

Ist das wirklich die unwiderlegliche Ausdeutung von Schillers Einstellung zu der Problematik um Schönheit und Sittlichkeit? Mit welcher Begründung wäre jener andere in Schillers philosophischem Werk immer wiederkehrende Gesichtspunkt, der Schönheit lediglich als Mittel oder Durchgangsstufe bestimmt und das höchste Menschheitsideal im Endzustand des Ethischen verwirklicht glaubt, ein „Abstieg" zu nennen? Heißt das nicht einen gewiß entscheidenden Moment in Schillers Denken allzu kühn und unkritisch absolut setzen?

Wir haben gesehen, daß Schiller in den Briefen an den Augustenburger der Schönheit keine andere Funktion zubilligte als lediglich die einer Mittlerin zwischen Sinnlichkeit und Vernunft oder Sittlichkeit, wobei letztere als der eindeutig höchste Wert anerkannt wurde. Die Pflicht-Natur der Schönen Seele in „Anmut und Würde" ruht auf so schwankender Grundlage, daß Schiller sie bei außergewöhnlichen sittlichen Entscheidungen ergänzungsbedürftig findet und der reinen Idee der Sittlichkeit in solchen Fällen in durchaus kantischem Sinne auf Kosten der harmonischen Ausgeglichenheit eindeutig

1) Oskar Walzel, Romantisches, Bonn 1934, S. 56/57.

den Vorrang gibt. Verlangt nämlich der sittliche „Affekt" im Augenblick eine moralische Entscheidung, so ist die Uebereinstimmung mit dem Vernunftgesetz nicht anders möglich, „als durch einen Widerspruch mit den Foderungen der Natur . . . Die Schöne Seele muß sich also im Affekt in eine erhabene verwandeln, und das ist der untrügliche Probierstein, wodurch man sie von dem guten Herzen oder der Temperamentstugend unterscheiden kann" [1]). Die Anmut muß also durch die wertmäßig höhere Würde ergänzt werden.

Und selbst die Schrift, als deren Ziel die Rechtfertigung der ästhetischen Humanität angesehen wird, die „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen", handeln eingangs von einem regelmäßigen Antagonismus schöner und sittlicher Kultur: „In der That muß es Nachdenken erregen, daß man beynahe in jeder Epoche der Geschichte, wo die Künste blühen und der Geschmack regiert, die Menschheit gesunken findet, und auch nicht ein einziges Beyspiel aufweisen kann, daß ein hoher Grad und eine große Allgemeinheit ästhetischer Kultur bey einem Volke mit politischer Freyheit, und bürgerlicher Tugend, daß schöne Sitten mit guten Sitten, und Politur des Betragens mit Wahrheit desselben Hand in Hand gegangen wäre" [2]).

Der 23. der Briefe über die ästhetische Erziehung nimmt den Gedanken der Briefe an den Augustenburger wieder auf: „Der Uebergang von dem leidenden Zustande des Empfindens zu dem thätigen des Denkens und Wollens geschieht also nicht anders, als durch einen mittleren Zustand ästhetischer Freyheit, und obgleich dieser Zustand an sich selbst weder für unsere Einsichten, noch Gesinnungen etwas entscheidet, mithin unsern intellektuellen und moralischen Werth ganz und gar problematisch läßt, so ist er doch die nothwendige Bedingung, unter welcher allein wir zu einer Einsicht und zu einer Gesinnung gelangen können. Mit einem Wort: es giebt keinen andern Weg, den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen, als daß man denselben zuvor ästhetisch macht" [3]). Hier wird Schönheit ausdrücklich als „Bedingung", als „mittlerer Zustand" be-

1) Hist.-krit. Ausg. a. a. O. S. 109/10.
2) ebd. S. 305.
3) ebd. S. 353.

zeichnet, das zu erreichende Ziel aber ist die Selbsttätigkeit des Denkens und die Freiheit sittlichen Wollens. Die Schönheit hat nach dem Gedankengang dieses 23. Briefes lediglich die Bedeutung eines Hilfsmittels, das Gemüt in diejenige Stimmung zu versetzen, die geeignet ist, „die reine moralische Form, das Gesetz, unmittelbar zu dem Willen reden" [1]) zu lassen.

Der Aufsatz „Ueber das Erhabene" [2]) scheidet den moralischen Menschen streng von dem „nur ästhetischen" und weist ihm in der Skala der Werte den höchsten Rang zu. Nichts widerspricht der von O. Walzel [3]) zurückgewiesenen Ansicht Wilhelm Böhms [4]), daß die ästhetischen Briefe, wären sie nicht Bruchstück geblieben, zuletzt dem erhabenen Zustand sein volles Recht hätten werden lassen. Buchwald [5]) vertritt die gleiche Ansicht. „Es ist sehr wahrscheinlich, daß diese Abhandlung als Abschluß der Briefe über die ästhetische Erziehung niedergeschrieben war, dann aber von Schiller zurückgehalten wurde, weil ihm diese Lösung nicht genügte . . ." Schließlich rechtfertigt Schiller diese Mutmaßung, daß er den Aufsatz als notwendige unentbehrliche Ergänzung zu den ästhetischen Briefen aufgefaßt wünscht, durch den in diesem Zusammenhang sehr bezeichnenden Satz aus der Schrift

1) ebd. S. 354.

2) Erschienen ist der Aufsatz über das Erhabene 1802 in der Sammlung der prosaischen Schriften. Die genaue Abfassungszeit ist unbekannt. Buchwald (a. a. O. I, S. 27/28) setzt sie nach 1798 an. In Körners Ausgabe von Schillers Werken steht folgende Notiz: „Der Verfasser hatte in das dritte Stück der „Neuen Thalia" vom Jahrgang 1793 eine Abhandlung Vom Erhabenen eingerückt, die nach der Ueberschrift zur weiteren Ausführung einiger kantischen Ideen dienen sollte. Einige Jahre nachher (?) war über eben diesen Gegenstand die Schrift entstanden, die in diesem Bande die zehnte ist. Dieser späteren Bearbeitung, die sich mehr durch eigenthümliche Ansichten auszeichnete, gab der Verfasser den Vorzug, als seine kleinen prosaischen Schriften zusammengedruckt wurden, und von jener frühern Abhandlung wurde nur ein Teil unter dem Titel „Ueber das Pathetische" in diese Sammlung aufgenommen". W. v. Maltzahn bemerkt in seiner Schillerausgabe hierzu (S. 127): „Die Schrift, welche Körner hiemit als spätere Bearbeitung des ersten Abschnitts von dem Aufsatze „Vom Erhabenen" bezeichnet, ist die Abhandlung „Ueber das Erhabene".

3) Walzel, a. a. O. S. 55.

4) W. Böhm, Schillers Br. über d. ästh. Erz. d. Menschen, Halle 1929, S. 116 ff.

5) Buchwald, a. a. O. Bd. II, S. 430.

„Ueber das Erhabene": „Das Schöne macht sich bloß verdient um den Menschen, das Erhabene um den reinen Dämon in ihm; und weil es einmal unsre Bestimmung ist, auch bey allen sinnlichen Schranken uns nach dem Gesetzbuch reiner Geister zu richten, so muß das Erhabene zu dem Schönen hinzukommen, um die ästhetische Erziehung zu einem vollständigen Ganzen zu machen, und die Empfindungsfähigkeit des menschlichen Herzens nach dem ganzen Umfang unsrer Bestimmung, und also auch über die Sinnenwelt hinaus, zu erweitern" [1]).

Der ästhetische Geschmack vermag uns nur, laut der Schrift „Ueber das Erhabene", bis an die Grenzen der Erkenntnis der Wahrheit und Ausübung der Pflicht zu führen, und mit bezeichnender Wendung gegen das im Absoluten gegründete Humanitätsideal der ästhetischen Erziehung heißt es weiter: „Hier verläßt er uns, denn nur die Sinnenwelt ist sein Gebieth, über dieses hinaus kann ihn sein irdischer Flügel nicht tragen. Aber jetzt tritt der andere hinzu, ernst und schweigend, und mit starkem Arm trägt er uns über die schwindlichte Tiefe" [2]). Die Schönheit allein würde uns nie der Tatsache bewußt machen, daß wir reine Intelligenzen sind; denn im Genuß der Schönheit befindet sich der Mensch partiell in Abhängigkeit von der Sinnenwelt, die gerade als ästhetisch „verfeinerte Sinnlichkeit" der Ausübung sittlicher Pflichten zur ernsthaften Gefahr werden kann. Aller dem ästhetischen Erleben anhaftenden Abhängigkeit von der Sinnenwelt jedoch entäußert sich der Mensch, der den Durchbruch des „selbstständigen Geistes", der reinen Idee sittlicher Freiheit insofern als „Erschütterung" erlebt, als es keinen Uebergang gibt von der Abhängigkeit zur Freiheit. Wenn die ästhetisch verfeinerte Sinnlichkeit durch den „unmerklichen Einfluß eines weichlichen Geschmacks auch noch so viel über den Menschen gewonnen hat, — wenn es ihr gelungen ist, sich in der verführerischen Hülle des geistigen Schönen in den innersten Sitz der moralischen Gesetzgebung einzudrängen, und dort die Heiligkeit der Maximen an ihrer Quelle zu vergiften, so ist oft eine einzige

1) Hist.-krit. Ausg., a. a. O. S. 229/30.
2) ebd. S. 218.

erhabene Rührung genug, dieses Gewebe des Betrugs zu zerreißen, dem gefesselten Geist seine ganze Schnellkraft auf einmal zurückzugeben, ihm eine Revelation über seine wahre Bestimmung zu ertheilen und ein Gefühl seiner Würde, wenigstens für den Moment, aufzunöthigen" [1]).

Die transzendental-idealistische Sphäre der schönen Humanität wird vollends ganz verlassen, wenn der Gleichklang von Pflicht und Neigung als geradezu „unmöglicher Fall" [2]) bezeichnet wird, da die Naturnotwendigkeit mit der Selbsttätigkeit sittlichen Wollens keinen Vertrag eingeht, und um des Primats der sittlichen Forderung willen verkündet wird, das „mit Würde" preiszugeben, „was nicht zu retten ist". Germanischen Heroismus atmen folgende Sätze, die die Freiheit sittlicher Selbstbestimmung der schicksalhaften Notwendigkeit mit zutiefst erlebtem Pathos entgegensetzen: „Also hinweg mit der falsch verstandenen Schonung und dem schlaffen verzärtelten Geschmack, der über das ernste Angesicht der Nothwendigkeit einen Schleyer wirft, und um sich bey den Sinnen in Gunst zu setzen, eine Harmonie zwischen dem Wohlseyn und Wohlverhalten lügt, wovon sich in der wirklichen Welt keine Spuren zeigen. Stirne gegen Stirn zeige sich uns das böse Verhängnis. Nicht in der Unwissenheit der uns umlagernden Gefahren — denn diese muß doch endlich aufhören —, nur in der Bekantschaft mit denselben ist Heil für uns" [3]).

Das Ideal des ästhetischen Geschmackes wird bewußt verleugnet, wenn es in dem Aufsatz „Ueber die Gefahr ästhetischer Sitten" [4]) heißt: „Nun bewirkt er zwar, daß die Begierden sich veredeln, und mit den Forderungen der Vernunft übereinstimmender werden, aber selbst daraus kann für die Moralität zuletzt große Gefahr entstehen" [5]). Wird vollends die Zusammenstimmung von Pflicht und Neigung als notwendig angesehen — der transzendental-idealistische Weg, der in den ästhetischen Briefen beschritten wird, führt ja gerade zu der Allgemeingül-

---

1) ebd. S. 222.
2) ebd. S. 227.
3) ebd. S. 228.
4) Dieser Aufsatz erschien zuerst 1795 im 11. Stück der „Horen". 5) ebd. S. 408.

tigkeit und Notwendigkeit dieses ästhetischen Zustandes — „so wird die Sittlichkeit in ihren Quellen vergiftet“ [1]). Die Gefahr des ästhetischen Zustandes ist deshalb so groß, weil sich ethisches und ästhetisches Gefühl so eng miteinander verbinden können, daß ihre notwendigen Grenzen verwischt werden und der vergeistigte Trieb den spezifisch sittlichen Willen an seiner Selbsttätigkeit zu hindern vermag. Und es ist eine Entsprechung zu „Anmut und Würde“, welch letztere als notwendige Ergänzung zu der ersteren gefaßt wird, wenn es weiter heißt: „Ungleich sicherer ist es also für die Moralität des Karakters, wenn die Repräsentation des Sittengefühls durch das Schönheitsgefühl wenigstens momentweise aufgehoben wird, wenn die Vernunft öfters unmittelbar gebietet, und dem Willen seinen wahren Beherrscher zeigt“ [2]). Das Gegensatzpaar glücklich-unglücklich — glücklich bedeutet in diesem Falle das ästhetische Gleichgewicht der Neigungen mit den sittlichen Forderungen der Vernunft — spricht mit unverkennbarer Akzentuierung des Sittlichen den ethischen Primat aus: „Der Unglückliche hingegen, wenn er zugleich ein Tugendhafter ist, genießt den erhabenen Vorzug, mit der göttlichen Majestät des Gesetzes unmittelbar zu verkehren, und da seiner Tugend keine Neigung hilft, die Freiheit des Dämons noch als Mensch zu beweisen“ [3]).

Fassen wir kurz zusammen: So wenig schöne Humanität, wie wir sahen, in einem widersprüchlichen Verhältnis steht zu den Forderungen einer idealistischen Ethik, so ruht dieser Idealzustand ästhetischen Menschentums, dessen Ausdruck die Pflicht-Natur der schönen Seele und der Spieltrieb ist, dennoch auf so schwankender Grundlage, daß es selbst in „Anmut und Würde“ und in den ästhetischen Briefen, den beiden Schriften seiner eigentlichen Begründung also, als ergänzungsbedürftig befunden wird. In dem späten Aufsatz „Ueber das Erhabene“ faßt Schiller das Ergebnis seines Ringens um Aesthetik und Ethik in der Weise zusammen, daß das Ideal sittlicher Selbstbestimmung gegenüber ästhetischem Menschentum eindeutig als das wertmäßig Höchste erscheint, ganz entspre-

1) ebd. S. 408.
2) ebd. S. 413.
3) ebd. S. 414.

chend der in den Briefen an den Augustenburger erörterten Stufensicht der Wertgebiete.

Bei einem Gesamtüberblick über Schillers kulturphilosophisches Ringen ergibt sich, daß ästhetische Humanität für ihn nur die Bedeutung einer gewiß ernst zu nehmenden Durchgangsstufe hatte. Der späte Schiller jedoch entscheidet sich nach allem wechselvollen Verhalten zum Rangstreit der Werte ganz eindeutig im Sinne eines letztgültigen Primats des Ethischen.

IV. Goethe.

Das „Märchen".

Wenn es bei Goethe auch kein radikales Entweder — Oder zwischen Schönheit und Sittlichkeit gibt wie zeitweilig bei Schiller, so ist dennoch auch bei ihm die Frage nach einem letztgültigen Primat berechtigt. Unter seinen Dichtungen legen es vor allem „Faust" und „Wilhelm Meister" nahe, diese Frage zu stellen. Denn die drei Werte waren für ihn nicht eine Gegebenheit, über die sich jedes Nachdenken erübrigt, sondern die Klärung ihres gegenseitigen Beziehungsverhältnisses ist für ihn zu einer wichtigen Lebensfrage geworden, die er in verschiedenen Dichtungen vornehmlich dem „Märchen" und „Faust", unter wechselndem Gesichtspunkt grundsätzlich zu beantworten strebte.

Das Thema des „Märchens" ist der harmonische Ausgleich der auf die Wertetrias bezogenen seelischen Vermögen: Denken, Wollen und Fühlen. Die drei Metalle: Gold, Silber und Erz sind symbolischer Ausdruck für das Wahre, Gute und Schöne.

Exkurs.

Das Motiv der Metallsymbolik ist uralter Herkunft. Es tritt, vornehmlich bei den Griechen und Römern, in mythischer Form auf. Bezeichnend ist die Tatsache, daß

sich die Vorstellung von einem goldenen Zeitalter und dem Niedergang der Kulturentwicklung nach Geschlechtern bei vielen Völkern findet; auf Grund dieser Tatsache jedoch die Frage nach genau zu bestimmender Abhängigkeit der gleichen Anschauungen bei verschiedenen Völkern zu stellen, ist wenig aussichtsreich, da die Annahme berechtigt ist, daß allgemein die Phantasie der Völker in einer von den eigenen Zeitgenossen als kultureller Niedergang empfundenen Epoche nach märchenhafter Verklärung der Urzeit strebt. Denn nur ein gewisses fortgeschrittenes Stadium der Kulturentwicklung kann jenes „sentimentalische" Lebensgefühl auslösen, dessen Wunschträume sich mit weit zurückliegender, glückhaft vorgestellter Vergangenheit verbinden. Bereits mit dem Aufkommen erster Dichtung, dem frühen Zeugen einer relativen Kulturhöhe, bekundet sich eine Bewußtseinslage, die sich, der Rousseaus und Schillers verwandt, wenig gegenwartstolz von dem sagenhaften Glücke erster Menschheit nährt.

H e s i o d ist auf griechischem Boden der erste Dichter, der die Metallsymbolik zur Bezeichnung von Weltaltern verwendet und sie unter geschichtlichem Gesichtspunkt systematisiert. Es handelt sich bei ihm entsprechend dem starken Pessimismus seiner geschichtlichen Schau um einen wertmäßig gradweisen Abstieg vom goldenen über das silberne zum ehernen Zeitalter. Einen plötzlichen Wiederaufstieg bringt jedoch das vierte nicht nach einem Metall benannte Geschlecht der Heroen. Ueber die sittliche Gesunkenheit des fünften, eisernen Geschlechtes, den Aeon der eigenen Lebenszeit, bricht der stark ethisch gerichtete Sänger in erbitterte Klage aus, weist dann aber, plötzlich zukunftsgläubig, hin auf ein kommendes Geschlecht veredelter Menschheit:

„Allererst ein g o l d e n Geschlecht der redenden Menschen
Schufen die ewigen Götter, olympischer Häuser Bewohner.
Die unter Kronos waren, als dieser im Himmel regierte,
Lebten ein göttlich Leben, das Herz ohn' jeglichen Kummer . . .
Aber ein zweites Geschlecht, das s i l b e r n e, ungleich geringer

Schufen die Götter alsdann, olympischer Häuser Bewohner,
Weder an Wuchs dem goldnen vergleichbar noch an Gesinnung . . .
Und Zeus schuf ein ander Geschlecht der redenden Menschen,
Nun das dritte, ein e h e r n Geschlecht, dem silbernen ungleich,
Aus dem Stamme der Eschen, ein furchtbares, starkes: sie pflegten
Ares' traurige Werke und Thaten des Uebermuts: nimmer
Aßen sie Korn: von Stahl war ihr Herz und bereit zur Gewaltthat . . .
Aber nachdem auch dieses Geschlecht die Erde verhüllt hat,
Schuf noch ein andres, viertes, auf vielernährender Erde
Zeus der Kronide, gerechter und besser: es heißet der Helden
Göttlich Geschlecht . . .
Müßt ich doch unter dem fünften Geschlecht nicht leben auf Erden!
Denn jetzt lebt ein e i s e r n Geschlecht: und sie werden bei Tage
Nimmer des Elends frei noch des Jammers . . ." [1]).

Waren für die beiden ersten Weltalter die Metalle im Sinne metaphorischer Bewertung verwandt, so wird die Bezeichnung ehern vermutlich im eigentlichen Sinne gebraucht [2]). Das vierte Geschlecht unterbricht den graduellen Abstieg und fällt damit ganz aus der Entwicklung heraus. Rhode glaubt, daß Hesiod mit dem Hauptzweck einer Darstellung des zunehmenden Verfalls der Menschheit die Nebenabsicht verbinde, zu berichten, was den aufeinanderfolgenden Geschlechtern nach dem Tode geschehen sei. Beim heroischen Geschlecht sei die Nebenabsicht zur Hauptabsicht geworden. Auf den Inseln der Seligen, fern von den Menschen, hat ihnen am strömenden

1) Hesiod, Werke und Taten, V, 109 ff.
2) Vgl. Erwin Rohde: „Der griechische Roman und seine Vorläufer", Leipzig 1914.

Okeanos der Kronide eine sorgenfreie Heimstätte bereitet.

Vermutlich war der Ausgangspunkt der Bezeichnung der Weltalter nach Metallen das goldene Zeitalter, da das Gold mit Paradiesesvorstellungen aufs engste verbunden zu sein scheint [1]).

Drei antike Schriftsteller sind es vor allem, die das hesiodische Schema mit wenigen Aenderungen übernehmen: Arat, Ovid, Seneca [2]).

A r a t faßt in seinen „Phänomena" die Geschlechterfolge unter dem Sternbild der Jungfrau Astrea. Das γένος χρύσειον beherrscht Astrea als Dike. Ihre Funktion ist die Aufrechterhaltung der politischen Ordnung, die Berufung der Geronten, die Verkündigung der Gesetze für Menschen, die auch ohne Gesetze keine Zwietracht einander entfremdet hätte. Ebenso wie sie die δώτειρα δικαίων ist, so ist sie, die πότνια λάων, auch die Spenderin allen materiellen Reichtums. Einreißende Sittenverwilderung und Zerrüttung der durch der Göttin θέμιστα festgegründeten staatlichen Ordnung bezeichnet bereits das ἀργύρεον γένος. Ergrimmt zieht sich Astrea in die Bergeinsamkeit zurück, die sie nur selten verläßt, um dem Menschengeschlecht als Prophetin drohendes Unheil zu verkünden. Das χαλκείη γενεή vollends bringt die Erfüllung der Prophezeiungen: Das Waffenhandwerk blüht, Krieg vernichtet Recht, die Schlachtung der Ackertiere wird zur Gewohnheit. Im Zorn verläßt Astrea nunmehr endgültig das unheilige Geschlecht und steigt zum Himmel empor, um dort fortan als Sternbild zu leuchten [3]). Variiert wird diese Stelle der „Phänomena" von Germanicus [4]), Festus Avienus [5]), Cicero [6]); Horazens Vers: aetas parentum, pejor avis etc. [7]) ist gleichfalls ein Anklang an Arat.

---

1) Vgl. W. Aly, Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot, Göttingen 1921, 27.

2) Ich halte mich in folgenden Ausführungen ,soweit sie antike Schriftsteller betreffen, weitgehend an den umfangreichen Abschnitt über „Weltalter" in Roschers Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Bd. VI, 1924—37, Leipzig und Berlin

3) Vgl. Arat: „Phänomena" v. 100—136.

4) Vgl. Ar. Phaen. 97 ff.

5) Vgl. Ar. Phaen. 277 ff.

6) Vgl. „Aratea".

7) Vgl. c. III 6 extr.

Nach Wissowa [1]) ist mit Kronos die Sage vom goldenen Zeitalter nach Rom gekommen; Kronos unterweist das vorher noch wilde Volk im Ackerbau und fördert seine Kultur durch Gesetzgebung. Von dieser Vorstellung ist Virgils Aeneis [2]) beeinflußt:

Aurea, quae perhibent, illo sub rege fuerunt
Saecula; sic placida populos in pace regebat,
Deterior donec paulatim ac decolor aetas
Et belli rabies et amor successit habendi.

Bei Ovid gibt es wieder vier nach den Metallen Gold, Silber, Erz und Eisen benannte Weltalter. Er scheint der böotischen Volkssage, der vermutlichen „Quelle" Hesiods, noch näher gekommen zu sein als dieser, insofern, als er einen gradlinigen Verfall vom goldenen zum eisernen Zeitalter ohne eine die kontinuierliche Abwärtsentwicklung hemmende Unterbrechung feststellt: Unter der Herrschaft Saturns, des Gottes der Aurea aetas, — die saturnia regna ist bei den römischen Schriftstellern die Entsprechung zum griechischen „ὁ ἐπὶ Κρόνου βίος" — erfreut sich die glückliche Menschheit ohne Arbeit und Leiden, ohne Gesetze und Richter, Schiffahrt und Krieg eines ewigen Frühlings. Zum Unterschied von der böotischen Fassung preist Ovid im Gefühl eines größeren Abstandes zu der menschlichen Urzeit begeistert die Primitivität der ersten Erdbewohner. Der „ewige Frühling geht auf die Schilderung des olympischen Göttersitzes in Homer 42 ff. zurück, und der ewige Friede, der Heer und Flotte entbehrlich macht, ist der Traum der hellenistischen Welt und der römischen Kaiserzeit nach den Stürmen des Bürgerkriegs . . . Auch die Darstellung des silbernen Zeitalters ist nicht echt: Der Häuserbau, zu dem der Wechsel der Jahreszeiten nötigt (V. 121), ist ein Element des Kulturfortschrittes in einer der ursprünglichen Vorstellung von den Weltaltern entgegengesetzten Entwicklungslehre" [3]).

Im Monolog der Tragödie „Octavia" von Seneca ist die Rede von einem moralischen Verfall der Mensch-

1) Vgl. Roschers Lexikon, a. a. O. S. 434.
2) Vgl. VIII, 324 ff.
3) Roscher, a. a. O. S. 387.

heit durch sechs Geschlechter hindurch: Das erste ist das ganz rechtschaffene; das zweite ist bereits „minus mitis"; beim dritten ist, wie bei dem hesiodischen vierten, ein Aufstieg zu verzeichnen, es ist frei von Sünde und wirkt kulturfördernd; die hervorstechenden Züge des vierten sind: Verfolgung und Bändigung der Tiere; das fünfte, die deterior aetas (V. 418), hebt Gold- und Eisenschätze, führt Kriege und strebt nach Weltherrschaft. Da es bereits einen relativen moralischen Tiefstand erreicht hat, verläßt bei ihm, wie bei Arats eherner γένεή, Astrea die Erde; beim sechsten Geschlecht ist sittliche Verwilderung das Hauptkennzeichen: collecta vitia per tot aetates diu redundant; saeculo premimur gravi, quo scelera regnant (V. 430 ff.).

Von allen bisher genannten Schriftstellern ist die historische Sicht Juvenals, des Satirikers der römischen Dekadenz, die pessimistischste:

Wohl mag unter Saturns Herrschaft auf Erden die Keuschheit
Haben geweilt recht lang, als noch eine frostige Höhle
Enge Behausung bot und zugleich Altar und der Herd war,
Auch noch Herden und Vieh mit gemeinsamem Schatten umfaßte; ...
Möglich, daß unter dem Zeus noch mancherlei Spuren der alten
Keuschheit blieben, wo nicht, doch einige; aber gewiß nur
Als er ein Kind noch war ...
Jegliches andre Vergehn entstand in der ehernen Zeit erst,
Aber den Ehbruch sah aufkommen die silberne Zeit schon etc.[1]).

Ohne Nennung der Metalle meint Tibull[2]) das goldene und silberne Zeitalter, wenn er rückblickend des Saturns Herrschaft mit dem „Heute" der Regierung Jupiters vergleicht.

---

1) Vgl. VI Sat., V. 1—24.
2) I, 3, 35/36.

Nicht nur die Dichter, auch die Philosophen verwenden den volkstümlichen Mythos vom periodischen Ablauf der Weltalter: In den Καθαρμοί des Empedokles[1]) ist die Rede davon, daß nicht Ares, Kydoimos, Zeus, Kronos oder Poseidon am Anfang der Dinge herrschten, sondern die Liebesgöttin Kypris. Aber aus der Erwähnung des Kronos geht hervor, daß Empedokles das goldene Zeitalter meint. Die Vernichtung von Leben galt in dieser Zeit als Frevel; es werden deshalb den Göttern keine Tier-, sondern blutlose Opfer dargebracht.

Platon wandelt den Mythos in der Weise ab, daß er statt der geschichtlichen Perspektive die vier Metalle als symbolischen Ausdruck für die ständische Gliederung seiner Staatsutopie verwendet: „Ihr seid nämlich — so werden wir als Märchenerzähler zu ihnen sagen — nun zwar alle, ihr Bürger unserer Stadt, Brüder untereinander, aber der Gott, der euch bildete, hat denen unter euch, die zum Herrschen berufen sind, bei ihrer Geburt Gold beigemischt, daher sind sie die gediegensten; den Beihelfern aber Silber, und den Ackerbauern und sonstigen Handarbeitern Eisen und Erz. Da ihr nun alle eines Stammes seid, so kann es, wenn auch in der Regel eure Nachkommen euch selbst gleichen werden, doch vorkommen, daß aus Gold ein silberner Nachkomme und aus Silber ein goldener Nachkomme erstehe, und so auch die übrigen Fälle von Gegenseitigkeit sich finden. Den Regierenden nun gebietet die Gottheit zuerst und vor allem, sich für nichts als schärfere Wächter zu bewähren und auf nichts so eifrig zu achten wie darauf, was von diesen Stoffen den Seelen ihrer Nachkommen beigemischt ist; und wenn irgendeiner ihrer Nachkommen eine Beimischung von Erz oder Eisen hat, so dürfen sie nicht das geringste Mitleid zeigen, sondern müssen ihn dem seiner Natur entsprechenden Stand zuweisen und ihn in die Klasse der Handwerker oder Ackerbauer verweisen, und umgekehrt, wenn aus diesen letzteren einer geboren wird, der eine Beimischung von Gold oder Silber aufweist, so werden sie ihm die Ehre antun, ihn je nachdem in den Stand der Wächter oder der Beihelfer zu erheben, da einem Orakelspruch

1) Vgl. Diels: Vorsokratiker fr. 128.

zufolge die Stadt dann untergehen werde, wenn das Eisen oder das Erz über sie die Obhut führe [1]).

Mit der Weltalterlehre verbindet sich die Anschauung von der Palingenesie, die die griechische Philosophie als Lehre von den kyklischen Weltperioden aus dem Orient übernommen hat [2]). Auch Hesiod (V. 147 ff.) erwartet den Anbruch eines neuen goldenen Zeitalters. Empedokles nahm einen stetigen Wechsel von φιλότης und νεῖκος an; in Platons „Politikos" wird die Abfolge heterogener Weltalter auf die Umdrehung des Kosmos in entgegengesetzter Richtung zurückgeführt (p. 267 c. ff.) [3]).

Statt von Weltaltern sprechen die Sybillinischen Orakel von Weltreichen: dem assyrischen, medischen, ägyptischen, griechischen und römischen. (4. Buch.)

Die eschatologische Schau im 7. Kap. des Buches Daniel (168 v. Chr.) ist eine Parallele zur Palingenesie: Die drei ersten Weltreiche sind Medien, Persien, Makedonien; vermutlich ist unter dem vierten das römische zu verstehen [4]). Diesem folgt die Herrschaft des Antichrist, die durch Christi ewiges Reich abgelöst wird. Im Traumgesicht des Nebukadnezar [5]) erscheint wieder die alte Metallsymbolik, diesmal zur Bezeichnung von vier aufeinanderfolgenden Reichen; wiederum wird das letzte

---

1) Otto Apelt: Platons Staat, 3. B. S. 129/30, Felix Meiner in Leipzig 1916.

2) Roschers Lexikon, a. a. O. S. 426.

3) Auch die indische Literatur kennt die Vorstellung von vier Weltaltern: Krita, Trêtâ, Dvârpa, Kali in der Form der Jugalehre (vgl. Mahabharata V. 11234 ff.). Um je $\frac{1}{4}$ nimmt, mathematisch genau, mit jedem neuen Juga die sittliche Qualität der Menschheit ab. Die Metallsymbolik fehlt. Anzusetzen ist die Jugalehre nach Hesiods Zeit. Bei aller Aehnlichkeit der Vorstellung von dem kontinuierlichen Verfall der Menschheit ist der Beweis eines geschichtlichen Zusammenhanges zwischen griechischer und indischer Weltalterlehre nicht zu führen. Als wichtigsten Grund gegen eine solche Abhängigkeit führt Rudolf Roth die Verschiedenheit der Form an: bei den Griechen handele es sich um einen wirklichen Mythos, bei den Indern jedoch um einen philosophisch-historischen Lehrsatz. (Vgl. Rudolf Roth in der „Universitätsschrift", Tübingen 1860: „Der Mythos von den fünf Menschengeschlechtern bei Hesiod und die indische Lehre von den vier Weltaltern".)

4) Vgl. C. Trieber: „Die Idee der vier Weltreiche" im Hermes" 27, S. 321 ff., 1862.

5) Daniel, c. 2.

durch Gottes ewige Herrschaft abgelöst: „Du, König, sahest, und sieh, es schien wie eine große Bildsäule: die Bildsäule war groß, von erhabener Gestalt, und stand dir gegenüber, und ihr Anblick war fürchterlich. Das Haupt dieser Bildsäule war von feinstem Gold, die Brust und die Arme von Silber, der Bauch und die Lenden von Erz: Die Schenkel von Eisen, die Füße teils von Eisen, teils von Töpferton. So sahest du, bis ein Stein vom Berge sich losriß ohne Menschenhände, und an die Füße der Bildsäule stieß, welche teils aus Eisen, teils aus Ton waren, und dieselben zermalmte. Da ward zugleich zermalmet das Eisen, die Erde, das Erz, das Silber, das Gold etc. . . ." Die Metalle der Bildsäule bedeuten vier Reiche, die nacheinander der Vernichtung anheimfallen werden durch Gottes Willen: „Und in den Tagen dieser Königreiche wird der Gott des Himmels ein Reich erwecken, welches in Ewigkeit nicht zerstört werden wird: sein Reich wird keinem andern gegeben werden, und es wird zermalmen und vernichten alle diese Reiche: es selbst aber wird bestehen ewig."

Die biblische Idee der Weltreiche geht als absolut gültiges Schema ein in die Geschichtsbetrachtung der Antike und des ausgehenden Altertums: „Auf dieser Grundlage bauen Pompeius Trogus und Appian ihre Weltgeschichte auf; zum eisernen Bestand haben sie Eusebius und Hieronymus gemacht" [1]). Auch Augustinus widmet in seiner „civitas Dei" Daniels Weissagung ein eigenes Kapitel [2]). Er verweist den, der sich über diese Fragen unterrichten will, auf das mit „viel Gelehrsamkeit und Fleiß geschriebene Buch des Priesters Hieronymus über Daniel" [3]). Die mittelalterlichen Historiker und Chronisten halten in gleicher Weise wie die antiken fest an dem biblischen Schema: „Mochte aber auch das abendländische Römerreich in Trümmer fallen, das morgenländische keinen Schatten von Macht über den Westen besitzen, für die Chronisten ist und bleibt es das Weltreich, der Faden, der

1) Roschers Lexikon, a. a. O. S. 425.

2) Vgl. Bibliothek der Kirchenväter: Des Heiligen Kirchenvaters Aurelius Augustinus ausgewählte Schriften, aus dem Lateinischen übersetzt, III, S. 326, Kempten und München 1916, Verlag der Jos. Köselschen Buchhandlung.

3) ebd. S. 327.

sie leitet. Die in das Reich eindringenden deutschen Stämme sind und bleiben Barbaren, wenn auch der Schreibende, welcher jedoch immer der Kirche angehört, selber ihr Landsmann ist. Diese Auffassung beschränkt sich nicht auf diese Zeit, sie bleibt herrschend durch das ganze Mittelalter, denn sie war bedingt durch die seit Hieronymus allgemein angenommene Erklärung von dem Traume des Nebukadnezar, bei dem Propheten Daniel, nach welchem das römische Reich, das eiserne, welches die früheren zermalmt, bleiben soll bis zum Eintritt des himmlischen Reiches. Demgemäß behandeln auch die späteren Weltchroniken die deutsche Geschichte niemals als etwas neues, selbständiges, sondern nur als eine Fortführung des römischen Reiches: sie führen nach dem Untergange des westlichen Reiches die byzantinischen Kaiser fort bis auf Karl den Großen und bewahren so eine scheinbare Kontinuität, wenn sie auch dazwischen die Volksgeschichten episodisch in ihr Fachwerk einschalten, wie Ekkehard" [1]). Wie sehr neben der Lehre der Weltreiche die der Weltalter im deutschen Mittelalter nachwirkt, zeigt der Sachsenspiegel, der die Streitfrage, ob es sechs oder sieben Heerschilde (ebenbürtige Ritterklassen) gibt, dahin entscheidet, es stehe damit wie mit dem siebten Weltzeitalter; man wisse nicht, ob es sieben oder sechs gebe. Er selbst tritt für sieben Heerschilde ein. (Adam, Noah, Abranam, Moses, David, Menschwerdung, Gegenwart.) [2]).

Ohne sie auf die Reichsidee zu beziehen, variiert Dante im 14. Gesang der „Göttlichen Komödie" die Vision des Nebukadnezar:

Im Berge drinnen steht ein hoher Greis,
Aufrecht, die Schultern hin nach Damiette,
Den Blick gen Rom, als wäre dies sein Spiegel.
Es ist sein Haupt aus feinem Gold gebildet,
Aus reinem Silber seine Brust und Arme;
Dann, bis wo er sich spaltet, ist er Erz;
Von da hinab geläutert Eisen alles,
Und nur gebrannter Ton der rechte Fuß,
Auf dem mehr, als dem andern, grad' er steht.

1) W. Wattenbach: Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter, 1. Bd. S. 52/53, Berlin 1885.

2) Alfred Jeremias: Das Alte Testament im Lichte des alten Orients, S. 115, 1916.

Bis auf das Gold, ist jeder Teil geborsten
Zu einem Riß, aus welchem Thränen tröpfeln,
Die dann sich sammelnd jenen Stein durchbrechen.
Ihr Abfluß stürzt sich in dies Thal und bildet
Den Acheron, den Styx und Phlegethon; etc. [1]).

Das Schema ist von solcher Beliebtheit, daß es selbst im 18. Jh. noch symbolische Verwendung findet. Herder leitet mit Daniels Bild seine „Neuere Litteratur der Völker" ein; die aus den verschiedenen Metallen gebildete Säule dient ihm als sinnfälliger Ausdruck der Mannigfaltigkeit nationaler Eigenart. Vor diesem „Wunderwerk" der Schöpfung steht er in ehrfürchtiger Anbetung: „Ist das wundersame Bild ein Traum, das ich in meiner Einbildung vor mir sehe, und das auf seiner Stirn den Namen trägt: Neuere Litteratur der Völker? Es ist ein großer Colossus: sein Haupt von Orientalischem G o l d e, das meinen Blick tödtet, weil es die Strahlen der Sonne zurückwirft: seine hochgewölbte Brust glänzt von Griechischem S i l b e r: sein Bauch und Schenkel vestes Römisches E r z: seine Füße aber sind von Nordischem E i s e n mit gallischem Thon vermengt — ein ungeheures Wunderwerk der Welt: die Anbetung eines Volks, das Geschöpf langer Jahrhunderte und Geschlechter: ein prächtiger unabsehbarer Anblick: sein Haupt raget über die Wolken: mein Auge erhebet sich kaum bis an seine Brust, und fällt matt zum Boden zurück: ich falle nieder und bete an!" [2]).

G o e t h e ist in der langen Reihe der Dichter und Philosophen, denen die Metallsymbolik als Ausdruck historischer Strukturen und sittlicher Wertung diente, der erste, der die gleiche Symbolik auf die platonische Wertedreiheit in seinem „Märchen" übertrug und diese zur Grundlage seines Humanitätsideals machte:

Mit feinem Spürsinn hatte die Schlange das Innere eines unterirdischen Heiligtums entdeckt: Sie sah mit Erstaunen und Ehrfurcht „in eine glänzende Nische hinauf, in welcher das Bildnis eines ehrwürdigen Königs in lauterm G o l d e aufgestellt war. Dem Maß nach war die Bildsäule über Menschengröße, der Gestalt nach aber das

1) Dante, Göttliche Komödie, Uebersetzung v. K. Eitner, Bibliograph. Inst. Leipzig und Wien.
2) Suph. I, S. 364.

Bildnis eher eines kleinen als eines großen Mannes. Sein wohlgebildeter Körper war mit einem einfachen Mantel umgeben, und ein Eichenkranz hielt seine Haare zusammen." Nach einem Wechselgespräch zwischen König und Schlange entdeckt diese in der nächsten Nische einen andern König: „in derselben saß ein silberner König von langer und eher schmächtiger Gestalt; sein Körper war mit einem verzierten Gewande überdeckt, Krone, Gürtel und Zepter mit Edelsteinen geschmückt; er hatte die Heiterkeit des Stolzes in seinem Angesichte und schien eben reden zu wollen, als an der marmornen Wand eine Ader, die dunkelfarbig hindurchlief, auf einmal hell ward und ein angenehmes Licht durch den ganzen Tempel verbreitete. Bei diesem Lichte sah die Schlange den dritten König, der von Erz in mächtiger Gestalt da saß, sich auf seine Keule lehnte, mit einem Lorbeerkranze geschmückt war und eher einem Felsen als einem Menschen glich. Sie wollte sich nach dem vierten umsehen, der in der größten Entfernung von ihr stand, aber die Mauer öffnete sich, indem die erleuchtete Ader wie ein Blitz zuckte und verschwand."

Der „Alte mit der Lampe" deutet die Symbolik der metallenen Standbilder: „Drei sind, die da herrschen auf Erden, die Weisheit, der Schein und die Gewalt". Bei dem ersten Worte stand der goldene König auf, bei dem zweiten der silberne, und bei dem dritten hatte sich der eherne langsam emporgehoben, als der zusammengesetzte sich plötzlich ungeschickt niedersetzte. Wer ihn sah, konnte sich ungeachtet des feierlichen Augenblicks kaum des Lachens enthalten; denn er saß nicht, er lag nicht, er lehnte sich nicht an, sondern er war unförmlich zusammengesunken." Dreist haben die Irrlichter die goldenen Adern, die seinen Körper durchliefen, ausgeleckt: „Als aber auch zuletzt die zartesten Aederchen aufgezehrt waren, brach auf einmal das Bild zusammen und leider gerade an den Stellen, die ganz bleiben, wenn der Mensch sicht setzt; dagegen blieben die Gelenke, die sich hätten biegen sollen, steif. Wer nicht lachen konnte, mußte seine Augen wegwenden, das Mittelding zwischen Form und Klumpen war widerwärtig anzusehen."

Die drei Könige belehnen den königlichen Jüngling

mit den für ihre Wesensart bezeichnenden Gaben: „Zu den Füßen des mächtigen Königs lag ein Schwert in e h e r n e r Scheide. Der Jüngling gürtete sich. Das Schwert an der Linken, die Rechte frei! rief der gewaltige König. Sie gingen darauf zum s i l b e r n e n, der sein Zepter gegen den Jüngling neigte. Dieser ergriff es mit der linken Hand, und der König sagte mit gefälliger Stimme: Weide die Schafe. Als sie zum g o l d e n e n König kamen, drückte er mit väterlich segnender Gebärde dem Jüngling den Eichenkranz aufs Haupt und sprach: Erkenne das Höchste!

Der Alte hatte während dieses Umgangs den Jüngling genau bemerkt. Nach umgürtetem Schwert hob sich seine Brust, seine Arme regten sich und seine Füße traten fester auf; indem er das Zepter in die Hand nahm, schien sich die Kraft zu mildern und durch einen unaussprechlichen Reiz noch mächtiger zu werden; als aber der Eichenkranz seine Locken zierte, belebten sich seine Gesichtszüge, sein Auge glänzte von unaussprechlichem Geist und das erste Wort seines Mundes war Lilie." Und weiter: „O mein Freund", fuhr er fort, indem er sich dem Alten zuwandte und die drei heiligen Bildsäulen ansah, „herrlich und sicher ist das Reich unserer Väter; aber du hast die vierte Kraft vergessen, die noch früher, allgemeiner, gewisser die Welt beherrscht, die Kraft der Liebe . . . Hierauf sagte der Alte lächelnd: Die Liebe herrscht nicht, aber sie bildet, und das ist mehr."

Welches sind die jenen idealen Zustand, wie ihn das Schlußbild des „Märchens" ausdrückt, verwirklichenden Kräfte und wie muß deren Verhältnis zueinander beschaffen sein, wenn sich der Mensch zur Würde der freien Persönlichkeit erheben soll?

Die drei menschlichen Grundkräfte, die der Ausdruck seines geistig-seelischen Wesens sind, sind das Denken, Wollen und Fühlen; die diesen entsprechenden Inhalte das Wahre, Gute und Schöne. Wie sehr es die Absicht des „Märchens" ist, das Ideal in der Einheit und Harmonie dieser drei Wertgebiete zu erblicken, erhellt aus der zu dieser Harmonie kontrastierenden Figur des vierten gemischten Königs.

Dem Königssohn teilt das „Märchen" die Rolle zu, auf seinem Lebenswege durch Wandlungen und Höherentwicklung schließlich jenes Ziel der Einheit des Wah-

ren, Guten und Schönen zu erreichen, wie es die drei Könige verkörpern. Zu Beginn der Dichtung ist er das Opfer einseitigen Fühlens, schweifender Sehnsucht, triebhafter Unrast. In prometheisch aufbegehrendem Trotz verletzt er jenes durch Tradition geheiligte Gesetz, das eine Berührung der schönen Lilie verbietet. Sein unmittelbar darauf erfolgender Scheintod ist nur der sinnbildliche Ausdruck für das notwendige Sterben des selbstischen Menschen, für jenes Abwerfen der Schlacken, für jene Metamorphose und Steigerung des inneren Menschen, wenn anders er zum Genuß geläuterter Humanität gelangen will. Der Opfertod der Schlange ist in gleicher Weise ein ergreifendes Symbol für diesen freiwilligen Entselbstungsprozeß. Zu neuem Werden erblüht ist der Mensch frei von der chaotischen Mischung seiner Triebe. Die drei Könige dürfen ihn nunmehr mit den Gaben der Weisheit, der Schönheit und des Willens belehnen, weil er fortan nicht eine einzelne dieser Gaben mehr mit Vorzugsrechten ausstatten, sondern ihre harmonische Wirkung zur Grundlage seines gewandelten Wesens machen wird. Nun ist die Brücke geschlagen zwischen dem Reiche des Sinnlichen, aus dem der Jüngling hinausstrebte, zu dem Reiche des Uebersinnlichen, in dem Lilie waltet. Nun kann in sein geläutertes Wesen jene früheste, allgemeinste, nach der Ideologie des „Märchens" rangmäßig höchste Weltkraft, die bildende Liebe, einströmen, die die entgegenstrebenden Kräfte zur gegenseitigen Hilfeleistung antreibt, die das freiwillige Opfer des überwuchernden Einzeltriebes fordert und zugleich möglich macht, so daß die ursprünglich eigenwilligen Kräfte des Denkens, Fühlens und Wollens sich zwar gegenseitig beschränken, aber durch die Harmonie und die Totalität ihrer Kräftewirkung den Menschen zu dem Zustand des umfassendsten Erlebnisses seiner Bestimmung hinanleiten.

Der Mensch, in dem das Wahre, Gute und Schöne in Einheit wirken, ist in klassischem Sinne die freie Persönlichkeit. Die Harmonie des Individuums ist aber nur die Voraussetzung für die umfassendere der Gemeinschaft. Mit einer politischen Perspektive schließt deshalb das „Märchen" ab in gleicher Weise wie Schillers ästhetische Briefe.

Faust.

In zeitlichem Nacheinander durchläuft Faust die Stufen des Wahren, Schönen und Guten. Dennoch stehen die drei Werte in einem innigen Zusammenhang, so daß sie eine organische Entwicklung des Helden bewirken, wiewohl jede Stufe der Entwicklung durch Fausts Ausschließlichkeit des Denkens, Fühlens und Wollens tragische Erschütterungen auslöst.

Rickert [1]) sieht in Fausts Lebensweg eine kontinuierliche Aufwärtsentwicklung unter dem Gesichtspunkt von zeitlich aufeinanderfolgenden, notwendig sich fordernden Stufen, wobei die „dynamische" Einheitlichkeit dieser Entwicklung durch den alle unterschiedlichen Stadien verbindenden Tätigkeitstrieb Fausts gewahrt bleibe [2]).

Die erste dieser Stufen nennt Rickert die naturalistische oder pantheistische insofern, als Fausts Erkenntnisstreben sich auf die „Gott-Natur" bezieht. Fausts

1) Heinrich Rickert: „Goethes Faust", Tübingen 1932.

2) Wichtigste Voraussetzung für meine auf die Faustische Humanität oder das Verhältnis der Wertgebiete des Wahren, Schönen und Guten bezogene Darstellung ist die Einheit der Handlung, die Rickert bewiesen hat, und der Gesichtspunkt der Höherentwicklung der Faustischen Entelechie durch die Stufen des Wahren, Schönen und Guten hindurch, der auch Obenauers Buch: „Der Faustische Mensch" zugrundeliegt, getreu der Absicht Goethes, der seinen Faust nach dem Worte des Herrn im Prolog: „Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange ist sich des rechten Weges stets bewußt" eine „immer höhere Entwicklung bis zum Ende", „zu neuen Sphären reiner Tätigkeit" durchlaufen läßt. Ich erwähne in diesem Zusammenhang nur der Kuriosität halber und wegen der Tatsache, daß sein Buch in der modernen Faustliteratur viel Staub aufgewirbelt hat, Wilh. Böhms: „Faust, der Nichtfaustische". Böhms These von der Rückfälligkeit des Verbrechers Faust degradiert die größte Dichtung der Deutschen zu einem kriminellen Fall. Und wenn im Hinblick auf die schließliche Errettung der Seele dieses verbrecherischen Prototyps ein „strammer Augustinismus" zu Hilfe genommen wird, um der These von der Abwärtsbewegung Fausts eine weltanschauliche Rechtfertigung zu geben, so bedarf es, abgesehen von den eindeutigen Worten des Prologs, nur des Hinweises auf Fausts Freiheitsvision am Schluß, die den letzten Sinn der Dichtung klar zum Ausdruck bringt, um einer solch irrigen Auslegung zu begegnen. Will man eine religionsphilosophische Terminologie an das faustische Weltbild herantragen, dann kann man, wie es häufig geschehen ist, Fausts schließliche Rettung durch die Gnade, die ohne dessen sittliches Streben nicht möglich gewesen wäre, allenfalls semipelagianisch nennen.

zwiespältiges Verhalten zu dieser Natur sieht er in dem Gegensatz der kontemplativen und der aktiven Seite des faustischen Wesens begründet; der Tätigkeitstrieb jedoch ist stärker als die beschauliche Seite von Fausts Doppelnatur.

So sehr das titanische Streben Fausts im zweiten Teil fortdauert, so hat sich gleich zu seinem Beginn Fausts Stellung zur Natur wesentlich geändert. Es ist die schöne, sich als „farbiger Abglanz" offenbarende, zu künstlerischem Schauen und Genießen einladende Natur, die fortan von Fausts Seele Besitz ergreift. Mit Helena, dem zeit- und ortlosen Urbild menschlicher Schönheit, der Herrscherin im Reiche der Kunst, geht er einen Bund ein. Das naturalistisch-pantheistische Weltgefühl hat sich in ein ästhetisches umgewandelt.

Zwar hat das beschauliche Sichversenken Fausts in die Harmonie der Schönheit und Kunst sein Streben geläutert und verinnerlicht; dennoch wird ihm diese ästhetische Lebenshaltung deshalb zur dringlichen Gefahr, weil er in allzu ausschließlicher Hinwendung zur schönen Gestalt im Genuß zu erstarren droht. Den entscheidenden Durchbruch aller willentlichen Kräfte in ihm nach der Krise selbstgenugsamen Schönheitsgenusses bezeichnet deshalb Fausts dritte, ausschließlich ethisch bestimmte Entwicklungsstufe. Die Hinwendung zu praktischen Lebenszwekken, der tätige Einsatz im Dienste von Natur und Gemeinschaft, die Verwirklichung sozialer Gesinnung aus dem Gefühl heraus, nur dienendes Glied in der allem selbstischen Wünschen übergeordneten Gemeinschaft sein zu dürfen, werden für Fausts höchste irdische Entwicklungsstufe von so entscheidender Bedeutung, daß die Schönheit als Wert vor der hohen Forderung sittlicher Tat völlig zurücktritt. Der „Weisheit letzter Schluß" jedoch, wiewohl verkündet in der grandiosen Freiheitsvision des ethisch Geläuterten, findet letzte Verwirklichung erst in der Aufnahme des Gereinigten in die Liebesgemeinschaft der Heiligen im Jenseits.

Die Bannkraft der göttlichen, in absoluter Sphäre in sich selbst kreisenden Liebe zieht den entwerdenden Erdenpilger zu sich hinan. Verglichen mit der naturalistischen, der ästhetischen und der sozialethischen Stufe

irdischer Entwicklung ist die jenseitige, erotisch bestimmte, die wertmäßig höchste.

Rickert glaubt, daß bei dieser Deutung des Faustischen Weges als eine Höherentwicklung der Einfluß von Schillers idealistischer Philosophie auf Goethes endgültigen Faustplan von entscheidender Bedeutung gewesen sei. Vornehmlich des Dichters Einführung der Helenaszene als 3. Akt in das Ganze der Tragödie im Sinne einer „ästhetisch-vernunftgemäßen Folge" — die Helenaszene führte als „Zwischenspiel" und als „klassisch-romantische Phantasmagorie" vor dem endgültigen Abschluß der Dichtung ein Sonderdasein — läßt Rickert an weitgehende Uebernahme von Schillers Schema der Kulturentwicklung des Einzelmenschen wie der ganzen Gattung glauben: „Es lassen sich also drei verschiedene Momente oder Stufen der Entwicklung unterscheiden, die sowohl der einzelne Mensch, als die ganze Gattung notwendig und in einer bestimmten Ordnung durchlaufen müssen, wenn sie den ganzen Kreis ihrer Bestimmung erfüllen sollen . . . Der Mensch in seinem physischen Zustande erleidet bloß die Macht der Natur; er entledigt sich dieser Macht in dem ästhetischen Zustand und er beherrscht sie in dem moralischen."

Soweit Rickerts Deutung der faustischen Entwicklung. Inwieweit wir uns seinen Anschauungen anschließen, wird sich erst ergeben, wenn wir aus der Dichtung heraus das Verhältnis der einzelnen Stufen zueinander zu bestimmen versucht haben.

Zur Lösung unseres Problems müssen wir uns zwei Fragen vorlegen: Inwiefern sind die drei Wertstufen im Hinblick auf Fausts Entwicklung notwendig aufeinander bezogen? Ferner: Welches ist ihr gegenseitiges Rangverhältnis?

Die Stufe der Erkenntnis.

Um die Art des faustischen Erkenntnisstrebens zu begreifen, muß man sich Goethes Begriff von der entelechischen Monade vergegenwärtigen. Ewige, rastlose Tätigkeit bezeichnet ihr Wesen. Denken und Handeln in wech-

selseitiger Durchdringung sind die Ausdrucksform der Monade, wie sie Goethe faßt, während Leibniz weit mehr den Akzent auf das reine Vorstellungsvermögen legte. Der Titanismus Fausts äußert sich deshalb von vornherein in jener doppelten Weise, die äußerste Höhe des Wissens, wie sie keinem menschlichen Wesen erreichbar ist, mit den tätigen Kräften seiner Entelechie zu verbinden, als göttlich-tätiges Wesen eingeordnet zu sein in den Wirkungsbereich ebendieser Gott-Natur. Faust unterliegt deshalb der Versuchung, die Hybris seines maßlosen Strebens durch Magie zu befriedigen.

Dreifach strebt sein Titanismus über die Grenzen menschlicher Erkenntnismöglichkeit hinaus, dreifach jedoch ist die Enttäuschung, in der er sich in der rechten Selbsteinschätzung die Grenzen seiner beschränkten Menschlichkeit bezeichnet:

Dem mit Hilfe der Magie intuitiv erschauten Wunder der Harmonie des Universums, des Auf- und Absteigens der Himmelskräfte im Bilde des Makrokosmos, folgt die verzichtende Klage: „Welch' Schauspiel! Aber ach! Ein Schauspiel nur!"

Den Durchbruch seiner aktiven Natur, den maßlosen Wunsch, vereint zu sein mit den „Brüsten der Natur", mit den „Quellen des Lebens" selbst, die äußerste Steigerung des Wunsches bis zur stürmischen Forderung: „Du mußt! Du mußt! und kostet' es mein Leben!" bescheidet der Fausts Wesen am meisten kongeniale Tatengenius mit der abweisenden Antwort:

Du gleichst dem Geist, den du begreifst,
Nicht mir!

Faust, der „weggekrümmte Wurm" stürzt in sich zusammen. Der erste und entscheidende Tiefpunkt der Tragödie ist erreicht [1]).

Schließlich erstirbt auch Fausts Sehnsucht, seinen Geist mit dem ewigen Licht der in prächtiger Glut ver-

1) Es bedarf an dieser Stelle nur des kurzen Hinweises auf die gleiche Tragik des Sturms und Drangs und auf die nicht unbedeutende Tatsache, daß Goethe, als er diese Szene schrieb, innerlich bereits abgerückt war von seinen eigenen Jugendidealen. Das beweist die Objektivität und die Distanz der Schau dem Stoff gegenüber. Der „Uebermensch" wird bereits in seiner tragischen Problematik kritisch gesehen.

sinkenden Abendsonne zu vereinen, in dem Verzicht vor dem neuen Erlebnis als vor einem schönen Traum, ganz analog der früheren Einsicht in das Schauspielhafte des Makrokosmoszeichens:

Ein schöner Traum, indessen sie entweicht.
Ach! Zu des Geistes Flügeln wird so leicht
Kein körperlicher Flügel sich gesellen.

Den Wandel von Fausts titanischem, nur ins eigene Ich versponnenen Erkenntnistrieb im Sinne erweiterter, objektiver, weltzugewandter Erkenntnis bezeugt die Szene „Wald und Höhle". Der erste Zweifel an der Magie, deren Bannkraft sich im Erdgeisterlebnis als unzulänglich erwies, die Wunschsphäre in gelebte Wirklichkeit umzusetzen, sowie die Worte rechter Selbsteinschätzung:

Ach! die Erscheinung war so riesengroß,
Daß ich mich recht als Zwerg empfinden sollte.

und: Und was sie deinem Geist nicht offenbaren mag,
Das zwingst du ihr nicht ab mit Hebeln und mit Schrauben.

bereiten ein neues Lebensgefühl vor, das gleichbedeutend ist mit einer grundsätzlichen Abwendung Fausts von der selbstischen Hybris seines titanischen Strebens und einer Hinwendung zur verinnerlichten Schau der Gebilde der Natur, zu der „Betrachtung strenger Lust", die frei ist vom Sturm drängender Leidenschaft:

Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles
Warum ich bat. Du hast mir nicht umsonst
Dein Angesicht im Feuer zugewendet.
Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft, sie zu fühlen, zu genießen. Nicht
Kalt staunenden Besuch erlaubst du nur,
Vergönnest mir, in ihre tiefe Brust,
Wie in den Busen eines Freunds, zu schauen.
Du führst die Reiche der Lebendigen
Vor mir vorbei, und lehrst mich meine Brüder
Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen.

Ein Vergleich der beiden Monologe, jenes ersten, in dem er die Teilnahme am Wirken des Makrokosmos leidenschaftlich begehrt, mit diesem anderen, in dem er dem erhabenen Geist dafür dankt, daß er ihm ein beschauliches Ausruhen am Busen der Natur, so wie sie um uns lebt und wirkt, gönnt, erhellt Fausts geläutertes Wesen

besonders deutlich. Im ausgesprochenen Gegensatz zu der grandiosen Vision des Makrokosmos umfaßt Faust im Erlebnis des erhabenen Geistes mit besonderer Vorliebe gerade das Kleine und Unscheinbare der Natur, wie es sich ohne besondere Mühe dem aufmerkenden Sinn des Menschen erschließt. Zu dieser Natur, in der sich in gleicher Weise das göttliche Leben regt wie in der im Makrokosmos übergroß geschauten, findet der Mensch leicht den Zugang, weil sie durchaus im Einklang steht mit seinen eigenen Seinsbedingungen. Daß Faust sich in freudigem Erlebnis gerade ihr als der Offenbarung des erhabenen Geistes zuwendet, bedeutet ein positiveres Verhältnis zu den Schranken seiner Endlichkeit und damit einen Fortschritt in seiner Entwicklung, ganz abgesehen davon, daß es keinerlei Art von Magie bedarf, auch das kleinste der Lebewesen in brüderlichem Gefühl zu umfangen.

Von diesem beschaulichen Sichversenken in das Klein- und Stilleben der vor dem aufmerkenden Auge ausgebreiteten Natur bis zum Bekenntnis zur Welt des „farbigen Abglanzes", der Kunst also, ist es nur mehr ein kleiner Schritt. Ergänzend zu dieser Läuterung seines titanischen Erkenntnisstrebens tritt jene andere, die das durch die Gretchentragödie wachgerufene Schuldbewußtsein in ihm bewirkt. Der Geliebten Unglück, für das sein triebhaftes Begehren allein verantwortlich ist, enthüllt ihm mit unerbittlicher, schicksalhafter Härte von neuem die Bedingtheit alles Menschlichen.

Fassen wir zusammen: Der maßlose Trieb, mit allen erkennenden und wollenden Kräften in die Wirksamkeit der Gott-Natur miteinbezogen zu sein, mußte scheitern an den endlichen Bedingungen des Menschen; denn ein solcher ist Faust eben doch nur trotz aller Genialität. So übermächtig sein Titanismus in immer neuen Stürmen über die Grenzen der Endlichkeit hinauszustreben sucht, so sehr hat ihn der Erdgeist zu der Ueberzeugung geführt, daß er aus eigener Kraft seine natürlichen Daseinsbedingungen nicht lösen kann. Wenn auch widerwillig, so findet Faust durch dieses Erlebnis immerhin die rechte Selbsteinschätzung, die Fähigkeit also, sein titanisches Streben im Spiegel der objektiven Weltordnung in der rechten Weise zu beurteilen. Diese Selbstdistanzierung

von der eigenen noch immer ungeläuterten Dämonie bedeutet trotz allem die erste Stufe einer Höherentwicklung, die zwar noch keineswegs sittlich gewertet werden darf, da sie es nicht vermag, das Unbändige von Fausts Wunschnatur in der Weise herabzumildern, daß er in freiwilliger Resignation und Selbstentäußerung aus der Sphäre subjektiver Befangenheit in die objektive altruistischer Tätigkeit überzugehen vermöchte. Und dennoch hat ihm der Erdgeist dadurch, daß er seinen Wünschen keinerlei Erfüllung gewährte, den Blick geöffnet für die Notwendigkeit des Entbehrens. In der Tatsache, daß Faust die Berechtigung dieser Notwendigkeit anerkennt, oder besser gesagt, anerkennen muß, liegt im Sinne erweiterter objektiver Selbsterkenntnis ein nicht unbedeutender Fortschritt seiner Entwicklung.

Der ästhetischen Stufe bleibt es vorbehalten, die Läuterung der faustischen Entelechie im Sinne wachsender Entselbstung fortzuführen. Jedenfalls aber ist hier schon der Boden bereitet für das neue Lebensgefühl, in dem sich Fausts Seele zu vermählen strebt mit der Welt der Schönheit. Insofern fügt sich die Erkenntnisstufe organisch ein in die folgende ästhetische; für Fausts Lebensschicksal ist die Erkenntnis, oder besser, die aus dem Scheitern ungeläuterten Erkenntnisstrebens geborene Selbsterkenntnis die notwendige Vorbedingung für sein Bekenntnis zur Welt des Schönen.

Die Stufe der Schönheit.

Auch im Reiche der Schönheit macht Faust in gleicher Weise wie in dem der Erkenntnis eine Entwicklung durch. Die Szenen „Sonnenaufgang", „die Mütter", „Homunkulus" bilden Höhepunkte dieser Entwicklung, deren höchstes Ziel die Vereinigung mit Helena, dem künstlerischen Symbol des schönen Menschen, darstellt.

„Sonnenaufgang" veranschaulicht die Metamorphose, die gütige Naturgeister nach den Erschütterungen der Erkenntnis- und Gretchentragödie in Faust bewirkt haben. Den Wandel seines Wesens im Sinne einer Läuterung mag ein kurzer Vergleich des Monologs in „Sonnenaufgang" mit dem ersten der Tragödie erhellen.

Wiederum herrscht zwischen beiden Selbstgesprächen offensichtliche Parallelität und unverkennbare Verschiedenheit zugleich. In gleicher Weise weist im ersten der Tatengenius der Gott-Natur Faust in die Schranken seiner Endlichkeit zurück wie im zweiten das Flammenübermaß des göttlichen Lichtes die Wesenseinung mit dem noch der Entsühnung Harrenden nicht zuläßt. War jedoch im ersten Falle die Folge der Zurückweisung durch den Erdgeist unwilliger Verzicht, Verzweiflung an der Ergründung ewiger Wahrheit, Fluch auf die eigene ungeläuterte Wunschnatur, so bedeutet die zweite Zurückweisung für Fausts Entwicklung freiwillige Anerkennung seiner endlichen Grenzen, ohne daß jedoch Elpis in ihrem Streben nach dem „höchsten Dasein" gelähmt würde. Zwar hat die Gottheit Faust die Erkenntnis ihres Wesens und die Teilnahme an ihrer unmittelbaren Wirklichkeit wiederum verwehrt, die Fähigkeit jedoch, ihr reiches gestaltendes Leben im Symbol der Schönheit objektiv und leidenschaftslos zu genießen, hat sie ihm geschenkt.

Diesen geläuterten seelischen Zustand, in dem er „des bunten Bogens Wechseldauer", oder anders ausgedrückt, das Konstante des Urphänomens in allen Metamorphosen, wie sie der „farbige Abglanz" wirkt, mit beschaulicher Intuition erfaßt, zu leugnen, wäre in gleicher Weise verfehlt, wie diese Hinwendung zum reineren Schönheitsgenuß zu überschätzen. Denn noch ist in Fausts Seele nicht der dritte König aufgestanden, der zur letzten Stufe der Entselbstung führt; noch ist er weit entfernt von der Unmittelbarkeit gelebter Wirklichkeit, noch hat er jenes konkrete Du von Mensch und Natur nicht gefunden, dem er sich nur durch den von wacher Bewußtheit diktierten Einsatz aller tätigen Kräfte nähern kann. In traumhafter Ichbefangenheit schreitet er seinen Weg durch der Schönheit Land bis ins Traumreich der Helena, das an seinem Scheincharakter schließlich tragisch zugrunde geht.

Die „Mütter" sind der mythische Ausdruck für die Gottheit, die die ewigen, formenden Ideen in den Strom des Werdens und der Endlichkeit ergießt und sie, nachdem der Kreis durchlaufen, die Schlacken des Irdischen, mit dem sie sich verbanden, abgeworfen, wieder schützend in ihrem Schoße birgt, um sie dann nach der Schöpfung ewi-

gen Gesetzen wieder zu neuer Gestaltung zu entlassen. Man muß des Dichters Worte, die das Wesen dieser Göttinnen bezeichnen: „Gestaltung, Umgestaltung, des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung" besonders berücksichtigen, um die für Fausts Entwicklung symbolische Bedeutung der Mütterszene zu verstehen. Nach der starken Hervorkehrung des gestalthaften Momentes zu schließen, wie es die „Mütter" in der Werdewelt durch die Kraft der von ihnen ausgehenden Ideen bewirken, erlebt Faust die Gottheit von der Seite der Schönheit. Von diesem Gesichtspunkt aus läßt sich die Szene organisch in die lange Reihe der Erlebnisse einfügen, die Rickert „den Weg zu Helena" bezeichnet. Ihre besonders zentrale Bedeutung im Hinblick auf Fausts Entwicklung erweist sie jedoch dadurch, daß dieser in ihr sein geistiges Schauen erweitert, daß sie ihn wesenhafter macht und daß er auch im Reiche der Schönheit an den Schleier der Gottheit gerührt.

Mit der Kraft seines titanischen Strebens hat er zwar die Idee vom schönsten Menschen in die Wirklichkeit gebannt, aber noch ist der „Betrachtung strenge Lust" zu sehr vermischt mit der Triebhaftigkeit subjektiven Begehrens. Helena in der Wirklichkeit sich dauernd zu bewahren, dazu gebricht es ihm an jenem Gleichgewicht der Kräfte, das Schiller den ästhetischen Zustand und Kant das „interesselose Wohlgefallen" nennt. „Das Doppelreich, das große" sich im beschränkten irdischen Dasein zu bereiten, die Brücke zu schlagen zwischen der Welt des Sinnlichen und des Uebersinnlichen, wie es der Jüngling des „Märchens" getan, diesem klassischen Ideal ist Faust noch allzu fern.

Der Sinn der Homunkulusszene ist die Vereinigung von Geist und Materie, die Verleiblichung der Idee, die Vollendung des Unendlichen in der Endlichkeit. Das Ideelle hatte Faust bisher, wenn er es auf dem Wege der Erkenntnis zu erfassen suchte, zu entschieden hypertrophiert. Gerade darin aber lag der Grund für sein tiefes Unbefriedigtsein und die Gefahr der Selbstvernichtung; denn „alles Ideelle, sobald es vom Realen gesondert wird, zehrt endlich dieses und sich selbst auf" [1].

1) Goethe, Max. u. Refl., hrsg. von Robert Zetsch, Bd. 14, S. 269.

Insofern besteht zwischen dem Wesen des Homunkulus, dem mechanistischen, durch die Kraft des reinen Intellektes hergestellten Retortenprodukt des Laboratoriums, das sich aus der eisigen, unfruchtbaren Atmosphäre des Verstandes, mit dessen höchsten Fähigkeiten es zwar ausgestattet ist, zu befreien strebt, und dem Ledatraum Fausts, in dem sich diesem das Geheimnis irdischer Schöpfung offenbart, wie es jenes Ideelle mit dem Realen innigst verbindet, die engste Beziehung. Homunkulus strebt vom Extrem des Nurverstandesmäßigen hin zu neuem Werden, wirklichem Entstehen auf klassischem Boden. Die Macht des bildenden, nicht gewaltsam herrschenden Eros, verkörpert in der Liebesgöttin Galathea, vollendet durch die Verbindung von Geist und Materie das neue Entstehen.

H e l e n a, die Herrscherin im Reiche des schönen Scheins, stellt jene ideale Synthese von Natur und Geist dar, wie sie der durch die Berührung mit der klassischen Kunst gewandelte Faust erstrebt. Durch seine glückhafte Vereinigung mit Helena gründet er jenes bei der Begegnung mit den „Müttern" ersehnte ästhetische Doppelreich des Sinnlichen und Uebersinnlichen. Fern aller unmittelbaren Wirklichkeit vollendet er in einem Augenblick seligsten Vergessens und traumhafter Befangenheit, wie sie einzig die Kunst gewährt, durch den Besitz der „Gestalt der Gestalten" das Unendliche im Endlichen. Der ewige Widerstreit zwischen Pflicht und Neigung, zwischen Sein und Sollen, schweigt: Durchgrüble nicht das einzigste Geschick! Dasein ist Pflicht!"

Einen „Augenblick" darf deshalb auch nur Fausts seliges Vergessen dauern, wenn er nicht durch sein Beharren der Versuchung erliegen soll. Aus dem glücklichen Bunde entspringt der Sohn, der die lähmenden Bande der Schönheit, von denen der Vater umstrickt, durch seinen Flug zu den Sternen zerreißt und auf Fausts angsterfüllte Frage: „Ist der holde Bund ein Traum?" durch seinen Sturz in die Tiefen des „düsteren Reiches" eine tragische Antwort gibt.

Helenas Schlußfolgerung: „Ein altes Wort bewährt sich auch an mir: Daß Glück und Schönheit dauerhaft sich nicht vereint", bezeichnet die immanente Problematik der Schönheit, wie sie Faust tragisch erlebte. Höchstes Menschentum kann nicht Vollendung finden im Reiche der

aller Erdenwirklichkeit entrückten, zu selbstischem Genuß verlockenden Kunst. Vor der Gefahr des „Verliegens" im Genuß der Schönheit bewahrt einzig die rangmäßig ungleich höhere, Entsagung fordernde sittliche Tat.

Das Urschöne, das sich Faust auf seinem Gang zu den „Müttern" zugleich auch als das höchste Wahre enthüllte, ist in seiner Wirksamkeit unfruchtbar ohne die dritte Weltmacht, wie sie der eherne König des „Märchens" verkörpert. Erst die verwirklichte Harmonie der Wertetrias in des Menschen Brust bedeutet die Vollreife der Persönlichkeit in klassischem Sinne.

Fassen wir zusammen: So wenig die Kunst es vermochte, in Faust die letzte Läuterung zu vollziehen, für seine Aufwärtsentwicklung ist sie dennoch von entscheidender Bedeutung. Seine Liebe zu Helena, die sich in der Sphäre idealer Kunst und hoher Geistigkeit auswirkt, ist, verglichen mit der von sinnlicher Leidenschaft bestimmten zu Gretchen, die ungleich reinere. Zwar scheint er sich auch im allzu ausschließlichen Genuß höchster Schönheit zu verlieren; den inneren Gewinn jedoch, wodurch diese sein Wesen emporgeläutert, darf er nicht verlieren, wenn anders sein klassisches Schönheitserlebnis nicht eitel Spiel gewesen sein soll:

> Halte fest, was dir von allem übrig blieb.
> Das Kleid, laß es nicht los . . .
> Es trägt dich über alles Gemeine rasch
> Am Aether hin, solange du dauern kannst.

Intuitiv erlebt er abschiedartig in der wogenhaft nach Osten entschwebenden Wolke Helenas Bild. Nicht mehr unbetretenes Neuland kann ihm der Anblick der Schönheit offenbaren, nicht mehr strebt er ihr nach mit verlangenden Sinnen wie damals, als er ihr Schemen aus der Unterwelt zum erstenmal heraufgeholt; und dennoch spiegelt sich in seinem letzten, ihr geltenden Blick keineswegs Enttäuschung, Resignation, Gefühl des Verlustes an Persönlichkeitswerten in der Schönheit Dienste. Denn das Studium antiker Schönheit fördert nach Goethes Ansicht nicht nur die ästhetische Bildung, sondern ebenso stark auch die „sittliche" [1]). Nachdem Faust den rechten Abstand zum eigenen Ich gefunden, ist ihm die Kraft gewach-

1) Goethe, Max. u. Refl., hrsg. von Robert Petsch, Bd. 14, S. 347.

sen, Sinn und Bedeutung des Erlebten im Hinblick auf die eigene Entwicklung ungetrübt zu erkennen. „Fernen Eisgebirgen gleich" ruht Helenas Bild im Osten „und spiegelt blendend flücht'ger Tage großen Sinn".

Insofern fügt sich auch die Helenaszene organisch ein in die Entwicklung Fausts; für diese Entwicklung ist die Schönheit trotz aller ihr innewohnenden Problematik notwendige läuternde Vorstufe zur letzten, die zur Vollendung führt.

Die Stufe der sittlichen Tat.

Der Kontrast der Landschaftsbilder: dort heiterer griechischer Himmel, üppige Fülle, arkadisches Hirtenglück — hier starrende Einsamkeit hochragender Berggipfel, urtümlich wie am ersten Schöpfungstage, kann mit anschaulicherer Symbolkraft kaum das nach dem Helenaerlebnis grundlegend gewandelte Wesen Fausts ausdrücken. Hier inmitten „edelstummer" Gebirgswelt, abgetrennt von allem „irdischen Gewühle", erlebt Faust einen Augenblick höchster innerer Klarheit und objektivster Selbsterkenntnis.

Bedeutete Helenas Abschied von Fausts Seele entsprechend ihrer Rolle als Herrscherin im Reiche des Schönen ein „majestätisches" Entschweben, so bewirkt das leichte, zaudernde, „erheiternd-schmeichelhafte" Höhersteigen jenes „zarten lichten" Nebelstreifs, der Gretchens entschwindende Gestalt trägt, den plötzlichen Stimmungswandel Fausts. Außer dieser bezeichnenden Stelle gibt nur noch der Schluß der Dichtung Aufschluß über die rechte Einordnung des Gretchenerlebnisses in Fausts Entwicklung. Gewiß war es seine große Schuld, sie in der Sinne Dumpfheit zu begehren und ihr irdisches Dasein zu vernichten. Daß aber die Gretchentragödie nichts Einmaliges, Episodenhaftes in seinem vorwärtsstürmenden Leben bedeutete, daß sie in seinem Unterbewußtsein weiterwirkte und daß sie sich gerade im Augenblick höchster Bewußtheit und kritischer Selbstschau mit seiner geläuterten Seele verband und Gretchen als „Seelenschönheit", als Erschließerin „der frühesten Schätze des tiefsten Herzens" sinngebend hinweist ins Reich der Ideale, das ist für Fausts

nunmehr anhebende Stufe der Entwicklung von nicht zu unterschätzender Bedeutung.

Noch aber vermag er das ideale Bild nicht festzuhalten. Das Entschwinden der geliebten Gestalt im Aether erlebt Faust symbolhaft als das verlorene Paradies jugendlicher Unschuld, in dem leichten Schwunges „Aurorens Liebe" waltete. Er, der Unmensch ohne Rast und Ruh, der nicht in sittlicher Reinheit sein bisheriges Leben durchgewandelt, hat das Empfinden, daß sie das „Beste seines Innern" mit sich emporzieht. Noch muß er durch das läuternde Feuer sittlicher Tat, die nach des Dichters gereifter Altersüberzeugung höher zu bewerten ist als Logos und Schönheit, bevor er aufgenommen werden kann in jene heiligen Bezirke, in denen es kein Herrschen mehr gibt, sondern nur ein Bilden durch die göttliche Liebe selbst.

„Die Tat ist alles, nichts der Ruhm", das ist das neue Evangelium Fausts, mit dem er des Versuchers verlockendes Anerbieten zurückweist. Und auch den Inhalt seiner neuen Tätigkeit nennt er alsogleich: den Kampf gegen das hohe Meer, das in sinnlosem Spiel gegen die fruchtbaren Gebreiten des Ufers wütend anbrandet und die lebenzeugenden, gestaltenden Kräfte der Natur ins eigene Chaos zu verwandeln droht. Inwiefern ist diese neue Tatgesinnung Fausts in Goethes Sinne sittlich zu nennen?

Ohne die Weite des Goetheschen Weltbildes miteinzubeziehen, das die große Natur ebenso wie ihr Teilgebilde, den Menschen, der gleichen Gesetzmäßigkeit unterworfen sein läßt, verschließt man sich notwendig das Verständnis von Goethes ethischen Ueberzeugungen. Die Welt ist vom höchsten Geist, der mit der höchsten formenden Idee identisch ist, ins Leben gerufen. Der Weg ihres Werdens ist ein kontinuierlicher Verselbstungsprozeß, ein Sichentfernen von der Idee, ein zunehmends Kreisen in sich selbst, ein tiefstes Sinken bis ins Gestaltlose, Chaotische — dann die rückläufige Bewegung: die Entselbstung mit Hilfe der bildenden Liebe, das reinere Hervortreten der gestaltenden Idee, die schließliche Rückkehr in die Urheimat alles Werdens. Der Mensch, das Gebilde „aus Tag und Nacht", ist mit seiner niedrigen Natur selbst verankert in der Körperlichkeit, mit dem edleren Teil seines Wesens jedoch strebt er aufwärts zum weltenschaffenden göttlichen Geist. Sittlich handelt der

Mensch deshalb auch dann, wenn er, getreu seinem göttlichen Ursprung, dem geistentfernten, zerstörerischen Chaos der Natur die Formkraft der Idee durch freiwillige Tat aufzwingt. „Die wahre Befreiung kann nur in der Richtung liegen, daß der Mensch durch die eigenschöpferische sittliche Tat die endliche Versöhnung sich verdient. Der tägliche Kampf aber mit einer Wirklichkeit, die ohne den Menschen ewig unerlöstes Chaos bliebe, entselbstigt: der Mensch befreit sich und die Welt, wenn er die Idee nicht nur erkennt und schaut, sondern aus freier Einsicht und aus freiem Entschluß das Finstere, Dumpfe, Elementare und Chaotische der Idee unterwirft und so die Welt auf eine höhere Stufe zu heben sucht" [1]). Das aktive Verhalten zur Natur führt hinaus aus der Sphäre der Ichverspon-nenheit, des persönlichen Begehrens, leitet hinan zur lebendigen Wirklichkeit und steht im Einklang mit der gestaltenden göttlichen Idee selbst.

Und dennoch bedeutet die aus ethischen Antrieben erwachsene Kulturarbeit des Hundertjährigen am Meeresstrand nicht ein Letztes und Höchstes. Wenn die eigentliche Triebfeder zur heroischen Leistung nicht die entsagende Liebe im Dienste der Gemeinschaft ist, bleibt auch sie, so sehr auch immer sie sittlich zu bewerten ist, nur Stückwerk. Und in der Tat erliegt der Herrschergreis noch einmal der Versuchung; noch einmal stürzt er in eine letzte erschütternde Tragik; auch im hundertjährigen Faust behält der eigensüchtige titanische Trieb ein letztes Mal den Sieg.

Die Sorge ist es, die diese Läuterung im Sinne einer letzten Verinnerlichung und Steigerung des sittlichen Menschen, eines letzten Abwerfens aller Schlacken der Eigensucht in Faust bewirkt. Der Sinnenmensch in ihm war bereits zu Beginn der dritten entscheidenden Entwicklungsstufe soweit abgestorben, daß er den Verlust des Augenlichtes nicht mehr als schwere Einbuße empfindet:

Die Nacht scheint tiefer tief hereinzudringen,
Allein im Innern leuchtet helles Licht;
Was ich gedacht, ich eil' es zu vollbringen; . . .
Ein Sumpf zieht am Gebirge hin,
Verpestet alles schwer Errungene;

1) K. J. Obenauer, a. a. O. S. 139.

Den faulen Pfuhl auch abzuziehn,
Das Letzte wär' das Höchsterrungene.
Eröff'n ich Räume vielen Millionen,
Nicht sicher zwar, doch tätig frei zu wohnen.

Es taucht in der Seele des Hundertjährigen die Vision jenes idealen Freiheitsstaates der Zukunft auf, in dem der Herrscher in gleicher Weise wie der geringste Untertan alle tätigen und liebenden Kräfte der Arbeit an der Natur und dem Dienste an der Gemeinschaft widmet. Unmittelbar vor seinem Tode verkündet der Kulturheros im Hochgefühl der sittlichen Werthaftigkeit entsagender Tat der „Weisheit letzten Schluß".

Inwieweit bedürfen Rickerts Ausführungen über Fausts Entwicklung nach unserer Meinung der Ergänzung? Wir stimmen mit Rickert darin überein, daß Fausts Lebensweg gleichbedeutend ist mit einer kontinuierlichen, stufenweisen Aufwärtsentwicklung, unterscheiden uns jedoch von ihm vornehmlich in der Ausdeutung von Fausts erster Entwicklungsstufe sowie in der Auffassung der Helenagestalt.

Das erste Stadium von Fausts Entwicklung ist, wie wir sahen, keineswegs das naturalistische in Schillers Sinne. Denn der Hinwendung zum Element triebhafter Leidenschaft geht das Stadium allzu ausschließlichen Erkenntnisstrebens voraus. Fausts erste große Versuchung ist deshalb nicht, wie Rickert behauptet, die durch die Sinnlichkeit und das elementare Triebleben bewirkte; sondern ihr vorauf geht das Scheitern seiner über die Grenzen menschlicher Möglichkeiten hinausstrebenden Erkenntnisansprüche. Die Hinwendung zum fragwürdigen Mittel der Magie ist die Folge seines Erliegens in der Versuchung. Der Pakt mit dem Teufel dokumentiert die Hybris seines Erkenntnisstrebens.

Aber selbst Fausts Bejahung der triebhaften Sinnlichkeit kann unmöglich mit jener primitiven Erlebnisweise bezeichnet werden, die in Schillers Sprachgebrauch der „Naturzustand" heißt. Denn diese Bejahung Fausts ist ganz bewußt; er, der Wissende, empfindet nach dem Scheitern seiner allzu hohen Erkenntnisansprüche den Abstieg in die niedere Sphäre der Sinnlichkeit als bitterste Resignation, nicht aber ist das Eintauchen ins Element des

Triebhaften gleichzusetzen mit ursprünglichem, seiner selbst noch nicht bewußt gewordenem, unentwickeltem Menschentum in Schillers Sinne. Die Fluchszene beweist den gegenüber den sinnlichen Genüssen im Grunde überlegenen Standpunkt Fausts [1]). Wohl bewirkt das auf die Erkenntnisstufe folgende Stadium klassischen Schönheitsgenusses ganz im Sinne von Schillers Schema Fausts Läuterung von triebhafter Gebundenheit; aber dieses bloße Erleiden der Macht der Natur im physischen Zustande ist im Gegensatz zu Schillers Auffassung vom unbewußten Erleiden des Primitiven bei Faust vielmehr ein ganz bewußtes Erleiden, oder besser, ein Erleidenwollen.

Was die Helenaszene angeht, so stimmen wir mit Rickert durchaus darin überein, daß die Schönheitsstufe in Fausts Entwicklung eine entschiedene Läuterung bewirkt. Jedoch scheint uns die starke Hervorkehrung des Gesichtspunktes, daß Helena als wirkliche lebensnahe Gestalt auf Fausts Entwicklung einwirke, nicht zutreffend, die angebliche „geschichtliche Situation" [2]), in der sie eingeführt wird, ist weit weniger ein Ausdruck ihres „lebendigsten Daseins" [3]) als vielmehr ein solcher innerer dramatischer Form. Der Sinngehalt der Helenagestalt erschöpft sich in ihrer symbolischen Bedeutung als höchste künstlerische Verwirklichung des schönen Menschen schlechthin. Sie ist das durch die Zeiten wandelnde, an keinen Ort gebundene Urbild der schönen menschlichen Gestalt. So wirklichkeitsfern wie nur immer möglich, empfindet sie selbst ihre Wesenheit als Idol, das sich nur dem Idol, nicht aber dem konkreten hic et nunc verbinden kann. Ihre Existenz ist deshalb weit mehr dem Wunsch- und Traumreich des Künstlers verpflichtet als der Sphäre irdischer Wirksamkeit:

„Es war ein Traum, so sagen ja die Worte selbst." Rickert trifft deshalb Richtiges, wenn er sagt: „Gewiß kommt in die sonst realistisch gehaltenen Vorgänge eine Art Traumstimmung, als sollten wir jetzt schon daran erinnert werden, daß das Reich der Schönheit in der harten Wirklichkeit des praktischen Lebens keinen dauernden Bestand haben wird. Konflikte mit anderen Wert-

1) Vgl. K. J. Obenauer, a. a. O. S. 194.
2) Rickert, a. a. O. S. 359.
3) Rickert, a. a. O. S. 370.

gebieten verträgt sie nicht. Das mag man als vom Dichter gemeint hinstellen" [1]); jedoch seine folgende Einschränkung dieses Gedankenganges: „Aber weitere Schlüsse, daß es sich hier überhaupt um eine bloße Traumwelt handele, sind deshalb nicht berechtigt", ist nach Helenas eindeutiger Kennzeichnung ihrer Existenz als traum- und idolhaft zurückzuweisen.

Im Reiche des schönen Scheins und in künstlerischer Traumsphäre durchdringt sich Faust in dem deutlichen Gefühl, der Gesetzmäßigkeit des unmittelbaren Lebens weit entrückt zu sein, mit Helenas Wesenheit:

Ich atme kaum, mir zittert, stockt das Wort:
Es ist ein Traum, verschwunden Tag und Nacht.

Diese Hinweise der Dichtung auf Helenas Wirklichkeit als höchstes Symbol der Kunst sind so eindeutig, daß alle davon grundsätzlich abweichenden Deutungsversuche entstellend wirken. Helena ist „die Königin im Traumreich der Kunst, Königin einer Vergangenheit, die sich mehr oder weniger in den verschiedensten Existenzen immer wieder erneut. Ihre Geburt ist ein echt geistiger Prozeß. Sie entspringt der produktiv gewordenen Sehnsucht des Künstlers nach Verkörperung und Darstellung der vollkommensten Schöne. Ihr Geheimnis ist das aus dem Geist der Antike wiedergeborene Geheimnis der Kunst selbst" [2]).

Ebensosehr aber wie aus der Helenaszene selbst erhellt aus der letzten, ethischen Stufe die Richtigkeit unserer Behauptung. Denn ein Vergleich mit beiden Stufen läßt auf eine unverkennbare Antithetik zwischen Kunst und praktischem Leben schließen. Wiewohl „der Betrachtung strenge Lust" Fausts Streben gereinigt hat, so ist in seinem letzten, ganz der Tätigkeit in der Gemeinschaft zugewandten Lebensabschnitt von Schönheit überhaupt nicht mehr die Rede. Denn das Leben selbst muß die Schönheit immer wieder zerstören, so häufig es sie auch nach der ihm immanenten Gesetzlichkeit hervorbringen mag. Zwar leitet die Kunstschönheit, die der Genießende im Augenblick lebendiger Anschauung als ewig empfinden mag, die Wirklichkeit unseres Daseins zur Sublimierung im Reiche des Idealen hinan, aus der Ganzheit des Lebens bedeutet sie dennoch nur einen Teilausschnitt.

1) Rickert, a. a. O. S. 365/66.
2) K. J. Obenauer, a. a. O. S. 100.

Fausts letzte Entwicklungsstufe bis zur Verkündigung von der Weisheit letztem Schluß bringt die Höherbewertung der sittlichen Tat gegenüber dem Logos und dem ästhetischen Verhalten eindeutig zum Ausdruck; die Freiheitsvision des sterbenden Kulturheros am Meer offenbart einen solch hohen Grad von Selbstlosigkeit und opferbereiter Gesinung im Dienste der Gemeinschaft, daß man an dem schließlichen Primat des Ethischen nicht mehr zweifeln kann.

Ein Blick auf die Entwicklung des Faustdichters selbst führt zum gleichen Ergebnis. Wenn Rickert im Hinblick auf die Wandlungen des Goetheschen Weltbildes sagt: „Die Wandlung beruhte, philosophisch gesprochen, darauf, daß Goethe die ethischen Ideale in seiner Weltanschauung zwar gewiß nicht alleinherrschend werden ließ, aber zumindesten in ihrer Gleichberechtigung neben den ästhetischen anerkannte“ [1]), so bedarf dieser Satz nach unserer Ueberzeugung insofern einer Berichtigung, als es sich vornehmlich beim späten Goethe hinsichtlich seiner Ansichten über Welt, Leben und menschliche Bestimmung weit weniger um eine „Gleichberechtigung“ der ästhetischen Ideale mit den ethischen als vielmehr um eine eindeutige Höherbewertung von Sittlichkeit und Tatgesinnung handelt. Der Schluß der „Wanderjahre“, des „Faust“ und nicht zuletzt der Sinngehalt der „Pandora“ bedeuten ein unverkennbares Hinauswachsen über das eigene klassische Humanitätsideal der „schönen Seele“. Von des Dichters letzter Lebensweisheit, die gleichbedeutend ist mit einem rückhaltlosen Bekenntnis zum Primat des Ethischen, künden die Verse der „Geheimnisse“:

Doch wenn ein Mann von allen Lebensproben
Die sauerste besteht, sich selbst bezwingt,
Dann kann man ihn mit Freuden Andern zeigen
Und sagen: Das ist er, das ist sein eigen. . . .
Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,
Befreit der Mensch sich, der sich überwindet.

1) Rickert, a a. O. S. 542.

Schluß.

Versuchen wir nun die eingangs gestellten, auf eine wertmäßige Einordnung des klassischen Humanitätsideals bezogenen Fragen zu beantworten.

In gleicher Weise wie der Rationalismus des 18. Jh. hält die deutsche Klassik fest an dem „Dogma von der Einheit der Menschheit“ [1]). Die Autonomie des Einzelmenschen gründet sich auf den Glauben an die Wesensgleichheit der reinen Vernunft der gesamten Menschheit. Alle einzel- wie gesamtmenschliche Entwicklung untersteht der gleichen Gesetzmäßigkeit. Die Harmonie des Individuums ist nach dieser Ideologie die sicherste Grundlage für das harmonische Verhältnis der im Prinzip gleichförmigen Gemeinschaftsordnungen der Gattung Mensch. Einzelmensch und Gemeinschaft beherrscht das gleiche Lebensgesetz, das in idealer Zielstrebigkeit die Freiheit aller, die gleichbedeutend ist mit vollendeter Harmonie, verwirklicht. Der optimistische Glaube an ein kontinuierliches Wachsen und Fortschreiten der durch die Vernunft geeinten Menschheit liegt dieser Ideologie des humanistischen Menschenbildes zugrunde, das von der „Idee“ im Gegensatz zur Lebensunmittelbarkeit wesentlich geformt ist. Der Einzelne entfaltet seine guten Anlagen „gemäß der Ideenharmonie des Wahren, Guten und Schönen zur Vollkommenheit der Humanität“ [2]).

Diese Ideenharmonie liegt Herders Welt- und Menschenbild wesentlich zugrunde. Zwar läßt ihn sein auf das Erfassen der Individualität ausgerichteter biologischer Entwicklungsgedanke zu einer entschiedenen Würdigung des Eigengesetzlichen, des unveräußerlich Wertvollen eines Volkes gelangen; diese Schätzung völkischen Eigenlebens bei ihm wird dann jedoch wieder eingeschränkt

---

1) Ernst Krieck: „Völkisch-politische Anthropologie“ II, Leipzig 1937.

2) E. Krieck: „Völkisch-politische Anthropologie“ I, S. 102, Leipzig 1937.

zugunsten eines idealen, auf der Harmonie aller Volksindividualitäten beruhenden Zukunftsbildes der Gattung. Wie bei allen wichtigen Vertretern der aufklärerischen Epoche ist auch für Herders Humanitätsstreben trotz der starken Hervorkehrung der irrationalen, durch Rasse und Klima bedingten, völkisches Eigenleben bildenden Kräfte, letztlich die Idee der gesamten Menschheit höchster Richtpunkt.

Mit einer politischen Perspektive schließt Goethes „Märchen" in gleicher Weise wie Schillers ästhetische Briefe. Aber die Harmonie des Wahren, Guten und Schönen, wiewohl im „Märchen" auf die Sphäre des Staatlichen bezogen, steht in keinerlei Beziehung zu der Unmittelbarkeit völkischen Eigenlebens.

Ebensowenig vermag der utopische Staat ästhetischer Freiheit bei Schiller den realen Forderungen eines politisch-völkischen Nomos in unserem Sinne zu genügen. Die Begeisterung jedoch für die siegende Kraft der Freiheit im Kampfe gegen die Notwendigkeit, für die Erhabenheit der Menschenwürde, die durch ebendiesen Kampf in ihrer ganzen Größe offenbar wird, für die heroische Ueberwindung des Schicksals durch Wille und Tat bis zur freiwilligen Hingabe der irdischen Existenz einzig um der Reinerhaltung der Idee willen, — diese Begeisterung ist der wesentlichste Zug in Schillers Charakterbild, der es als durchaus germanisch erscheinen läßt.

Der Hinweis auf die Zeitbedingtheit des klassischen Humanitätsideals ist unerläßlich, wenn man einer allzu negativen Beurteilung der Goethezeit vorbeugen will. Eine besondere Würdigung verdient die Tatsache, daß trotz einer politisch so zerrissenen, der Verwirklichung des nationalen Einheitsgedankens noch so fern stehenden Zeit der zu starkem Eigenbewußtsein erwachte deutsche Geist seine Größe voll entfaltete. Die Klassik wegen ihrer im Voraufgegangenen angedeuteten Grenzen, deren Anerkennung für uns Pflicht ist, in „Bausch und Bogen" [1]) abzulehnen, bedeutete eine bewußte oder unbewußte Verkennung ihrer unbestreitbaren Größe, die Bleibendes deutscher Art zur wesentlichen Grundlage hat.

---

1) G. Fricke, Z. f. Dtkde. 1934, S. 370.

Literaturverzeichnis

a) Quellennachweise.

Arat, Phänomena, hrsg. von E. Maaß, Berlin 1893.

Augustinus, Des Heiligen Kirchenvaters Aurelius Augustinus ausgewählte Schriften, aus dem Lateinischen übersetzt, Bibliothek der Kirchenväter III, Kempten und München 1916.

Dante, Göttliche Komödie, übersetzt von K. Eitner, Bibliograph. Institut, Leipzig und Wien o. J.

Goethe, Goethes Werke, hersg. im Auftrage der Großherzogin von Sachsen, Weimar 1887 ff.

Goethes Werke, hersg. von Robert Petsch, Bd. 5, 10, 11, 12, 14, Leipzig 1926.

Herder, Sämtliche Werke, hersg. von Bernhard Suphan, Berlin 1878 ff.

Hesiod, Werke und Tage, übers. von R. Peppmüller, Halle 1881.

Juvenal, übers. von Hertzberg-Teuffel, Stuttgart 1864.

Kant, Die drei Kritiken, hersg. von Raymund Schmidt, Leipzig o. J.

Platon, Bd. II, hersg. und übers. von Konstantin Ritter, München 1923.

Platons Staat, hersg. von Otto Apelt, Leipzig 1916.

Schiller, Sämtliche Werke, Hist. Krit. Ausg. in 20 Bänden, hersg. von Otto Günther und Georg Witkowski, Leipzig o. J.

Sämtliche Schriften, Hist. Krit. Ausg., hersg. von Reinhold Köhler, Stuttgart 1871.

Schiller, Werke, Kleinere prosaische Schriften, hersg. von Wendelin von Maltzahn, Berlin o. J.

Die Künstler, hersg. und erläutert von J. Immelmann, Berlin 1875.

Shaftesbury, Werke, Leipzig 1776 ff.

Virgil, Aeneis, hrsg. von W. Janell, Leipzig, Teubner 1920.

b) Darstellungen.

Aly, W., Volksmärchen, Sage und Novelie bei Herodot, Göttingen 1921.

Böhm, W., Faust der Nichtfaustische, Halle 1933.

Schillers Briefe über d. ästh. Erz. d. Menschen, Halle 1929.

Buchwald, R., Schiller, Bd. II, Leipzig 1937.

Cysarz, H., Schiller, Halle 1934.

Diels, Vorsokratiker, fr. 128.

Fricke, G., Das Humanitätsideal der klassischen deutschen Dichtung und die deutsche Gegenwart, Z. f. Dtkde. Leipzig und Berlin 1934.

Der religiöse Sinn der Klassik Schillers, München 1927.

Hertz, W., Goethes Naturphilosophie im Faust, Berlin 1913.

Jeremias, A., Das Alte Testament im Lichte des alten Orients, 1916 o. O.

Kindermann, H., Goethes Menschengestaltung, Berlin 1932.
Koch, Franz, Goethe und Plotin, Leipzig 1925.
Schillers Philosophische Schriften und Plotin, Leipzig 1926.
Korff, H. A., Geist der Goethezeit, 2 Bände, Leipzig 1923—1930.
Krieck, E., Völkisch-politische Anthropologie, 3 Bände, Leipzig 1937 ff.
Kühnemann, E., Schiller, München 1911.
Leisegang, H., Goethes Denken, Leipzig 1932.
Obenauer, K. J., Der faustische Mensch, Jena 1922.
Goethe in seinem Verhältnis zur Religion, II. Aufl., Jena 1923.
Die Problematik des ästhetischen Menschen, München 1933.
Pongs, H., Schillers Urbilder, Stuttgart 1935.
Rickert, H., Goethes Faust, Tübingen 1932.
Rohde, E., Der griechische Roman und seine Vorläufer, Leipzig 1914.
Rosalewski, W., Schillers Aesthetik im Verhältnis zur Kantischen, Heidelberg 1912.
Roscher, Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Bd. VI, Leipzig und Berlin 1924—1937.
Roth, R., Der Mythos von den fünf Menschengeschlechtern bei Hesiod und die indische Lehre von den vier Weltaltern, ersch. in der „Universitätsschrift", Tübingen 1860.
Schneider, Josef, Die Freimaurerei, Prag 1909.
Trieber, C., Die Idee der vier Weltreiche, ersch. im „Hermes", Bd. 27, 1862.
Wattenbach, W., Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter, 1. Bd., Berlin 1885.
Windelband, W., Geschichte der Philosophie, Tübingen 1935.
Wolf u. Ramsauer, Zur Naturgeschichte in Deutschland, ersch. in der Zf. f. d. ges. Nat. Wiss. 1. Jg. 1935/36.
Walzel, O., Romantisches, Bonn 1934.
Wiese, Benno von, in: Schillers Werke, Bd. 12, Bibl. Inst. Leipzig 1937.

Lebenslauf.

Am 9. März 1913 wurde ich, Richard Görtner, als Sohn des Volksschullehrers Josef Görtner und seiner Ehefrau Maria, geb. Wahlen, in Pölert (Kreis Trier) geboren. Ich bin arischer Abkunft und katholischer Konfession. Seit Ostern 1923 besuchte ich die höhere Schule gymnasialer Richtung in Hermeskeil bis zur Abschlußprüfung in Obertertia. Das Reifezeugnis des humanistischen Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums zu Trier erwarb ich Ostern 1932. Vom Sommersemester 1932 bis zum Wintersemester 1936/37 studierte ich an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn Deutsch, Französisch, Englisch und Philosophie. Die mündliche Prüfung fand am 14. 12. 1938 statt.